3 1761 07872320 2

Azzolini, Margherita
Giosuè Carducci und die deutsche Literatur

PQ
4686
A8

Presented to
The Library
of the
University of Toronto
by

Estate of the late
Professor J. E. Shaw

M. L. N.

SPRACHE UND DICHTUNG

FORSCHUNGEN
ZUR
LINGUISTIK UND LITERATURWISSENSCHAFT
HERAUSGEGEBEN
VON

DR. HARRY MAYNC
ORD. PROFESSOR AN DER
UNIVERSITÄT BERN

UND

DR. S. SINGER
ORD. PROFESSOR AN DER
UNIVERSITÄT BERN

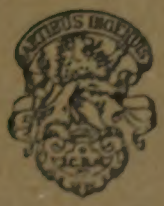
Heft 3

GIOSUÈ CARDUCCI
UND DIE DEUTSCHE LITERATUR

VON

MARGHERITA AZZOLINI
AUS VERONA

„SE SAPESSERO I POETI DELLE BARCAROLE E I CRITICI DELLE MANDOLINATE CHE IO SCRIVO CHE UN MEZZO PER CAPIRE LE MIE ODI BARBARE È CONOSCERE LA POESIA TEDESCA!"
(AN CHIARINI 1878. „MEMORIE" P. 208)



TÜBINGEN
VERLAG VON J. C. B. MOHR (PAUL SIEBECK)
1910

G. E. Stechert & Co.
151-155 West 26th St.
NEW YORK.

Verlag von J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) in Tübingen.

Ausser dem vorstehenden Heft sind folgende Teile der Sammlung erschienen:

Sprache und Dichtung

Forschungen zur Linguistik und Literaturwissenschaft

Herausgegeben von

Dr. **Harry Maync** und Dr. **S. Singer**

ord. Prof. an der Universität Bern — ord. Professor an der Universität Bern

---

Heft 1:

Die Altdeutschen Fragmente von König Tirol und Fridebrant.

Eine Untersuchung

von Dr. phil. **Harry Maync,**

o. ö. Professor der Deutschen Sprache und Literatur an der Universität Bern.

Mit 4 Faksimiletafeln.

8. 1910. Preis M. 4.—.

Heft 2:

Mittelalter und Renaissance.

Die Wiedergeburt des Epos und die Entstehung des neueren Romans.

Zwei akademische Vorträge

von

S. Singer.

8. 1910. Preis M. 1.80.

Licht vom Osten.

Das Neue Testament und die neuentdeckten Texte der hellenistisch-römischen Welt

von

A. Deissmann.

Zweite und dritte, verbesserte und vermehrte Auflage.

Mit 68 Abbildungen im Text.

Lex. 8. 1909. M. 12.60. Geb. M. 15.—.

Ausführliche illustrierte Prospekte stehen zur Verfügung.

Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/giosucarducciu00azzo

SPRACHE UND DICHTUNG

FORSCHUNGEN

ZUR

LINGUISTIK UND LITERATURWISSENSCHAFT

HERAUSGEGEBEN

VON

DR. **HARRY MAYNC**
ORD. PROFESSOR AN DER
UNIVERSITÄT BERN

UND

DR. **S. SINGER**
ORD. PROFESSOR AN DER
UNIVERSITÄT BERN

HEFT 3

TÜBINGEN
VERLAG VON J. C. B. MOHR (PAUL SIEBECK)
1910

GIOSUÈ CARDUCCI

UND DIE DEUTSCHE LITERATUR

VON

MARGHERITA AZZOLINI
AUS VERONA

„SE SAPESSERO I POETI DELLE BARCAROLE E I CRITICI DELLE MANDOLINATE CHE IO SCRIVO CHE UN MEZZO PER CAPIRE LE MIE ODI BARBARE È CONOSCERE LA POESIA TEDESCA!"
(AN CHIARINI 1878. „MEMORIE" P. 208.)

TÜBINGEN
VERLAG VON J. C. B. MOHR (PAUL SIEBECK)
1910

G. E. Stechert & Co.
151-155 West 25th St.
NEW YORK.

PQ
4686
A8

Alle Rechte vorbehalten.

834174

Druck von H. Laupp jr in Tübingen.

Vorwort.

Eine Frucht meiner schönen Studienzeit an der Universität Bern, ist die vorliegende Arbeit zuerst durch ein anregendes Seminar von Prof. Dr. Karl Jaberg über Carducci veranlaßt worden. In meinem Vaterlande haben mich die Herren Prof. Guido Mazzoni, Albano Sorbelli, Carduccis Verleger C. Zanichelli und die freundliche Enkelin des großen Dichters, Margherita Bevilacqua, aufs entgegenkommendste unterstützt. Ihnen allen, wie auch den Herausgebern dieser Sammlung, die sich in die Mühen der Korrektur mit Prof. Jaberg geteilt haben, sei an dieser Stelle mein herzlichster und aufrichtigster Dank gesagt.

Margherita Azzolini.

Inhalts-Verzeichnis.

	Seite
I. Die deutsche Literatur in den Werken Carduccis	1
II. Carduccis metrische Uebersetzungen aus dem Deutschen .	70
III. Carducci im Urteil der Deutschen	85
Anhang.	
Die in Carduccis Privatbibliothek enthaltenen deutschen Bücher	91
Literatur	95
Zeitschriften und Zeitungen	96

I. Die deutsche Literatur in den Werken Carduccis.

Als dem ächtesten Italiener schlug ihm das Herz und „erbebte seine Seele“. ihm. der Roma besang und der römischen Ahnen Unsterblichkeit: Italien nur galten seine Oden. seine Mahnworte und Wünsche.

Trotzdem war er kein Chauvinist. kein Stockitaliener. Wie er seine köstlichste Zeit seinen Schülern opferte. um ihnen die wertvollsten Edelsteine auszugraben und zu schleifen. ebenso wandte er auch für sie und seine Kunst den Blick nach Norden ins alte und neue Germanentum. hinweg sich wendend über den sogenannten Deutschenhaß. der durch die österreichische Herrschaft in Italien erweckt worden und noch heute nicht verweht ist. — Es kann keinem Freunde Carduccis befremdlich klingen, wenn man von Carduccis Beziehungen zur deutschen Literatur spricht.

Daß diese Beziehungen reich und mannigfaltig waren. lehrt gleich ein Einblick in Carduccis literarhistorische Prosaarbeiten. wie z. B. „Dello svolgimento della letteratura nazionale“ [1]). „A proposito di alcuni giudizi su Alessandro Manzoni“ [2]) usw. und bequemer noch ein Ueberblick des „Indice“. den C. Fasola seinem kleinen Aufsatz „La letteratura tedesca nelle opere di G. Carducci“ [3]) beifügt.

Fasolas Arbeit ist lediglich eine Zusammenfassung der Zitate aus deutscher Literatur bei Carducci. auch nicht lückenlos. nur bis

[1]) Opere di G. Carducci. Zanichelli. Bologna 1889—1908. I. 27 ff.
[2]) III. 441 ff.
[3]) „Rivista mensile di letteratura tedesca“. Anno I. 93 ff.

zum 17. Bd. durchgeführt, zeigt aber sofort, wie häufig Namen wie Schiller, Goethe, Heine, Platen u. a. wiederkehren.

Carduccis bekannter großer Lerneifer und Wissensdrang bedingte schon früh eine erste Periode der Beschäftigung mit deutscher Literatur. Das ist die Zeit zwischen 1850 und 1852, in der, wie CHIARINI [1]) uns berichtet, der Freund Nencioni dem 17 jährigen Giosué manches Buch von ausländischen Schriftstellern vermittelte, so Scott, Byron, Lamartine, Schiller und Goethe. Und „il Guglielmo Tell", alcune scene del „Fausto", lo colpirono vivamente fin d'allora . . ." erzählt Nencioni [2]). Für diese Frühzeit gilt auch der Ausspruch CHIARINIS (a. a. O.): „a combattere il romanticismo ci facevamo forti nell' autorità del Botta, del Rosmini, . . . del Goethe e del Byron" [3]).

Die hier erwähnten deutschen Autoren las Carducci allerdings noch in Uebersetzungen; denn das Studium der deutschen Sprache setzt bei ihm erst im Jahre 1862 ein, aber auch da erst „un po' alla stracca col Teza", wie CHIARINI erzählt [4]). Erst um 1869 beschäftigte sich Carducci allen Ernstes und mit Hilfe eines Lehrers mit der deutschen Sprache, und sein reger Eifer nähert ihn bald den Größten, so Klopstock, Goethe, Schiller, Heine, Uhland, Platen u. a. [5]).

Die Privatbibliothek Carduccis in Bologna, welche noch für längere Zeit dem Publikum verschlossen bleibt, soll eine Mappe mit deutschen Uebungen und Uebersetzungen aus des Dichters Feder enthalten und zwar Uebersetzungen aus Klopstock, Hagedorn, Ramler, Lessing, Herder, Hölty, Goethe, Schiller, Hölderlin, Chamisso, Mayer und Platen.

Ein Freund Carduccis, Prof. Dr. GUIDO MAZZONI aus Florenz, erzählte mir, daß der Dichter sich stets mit deutscher Literatur

[1]) „Memorie della vita di G. Carducci", Firenze, G. Barbera 1907 [2].
[2]) Op. cit p. 21. [3]) Op. cit. p. 69. [4]) Op. cit. p. 171.
[5]) G. CHIARINI: „G. Carducci, Impressioni e ricordi". Bologna, Zanichelli 1901, p. 226.

beschäftigt habe und tief in das Verständnis derselben eingedrungen sei, ohne sich aber je ein fließendes Deutsch angeeignet zu haben oder fähig gewesen zu sein, einen modernen Roman, eine Tageszeitung ohne Mühe zu lesen. Ein unerwarteter Widerspruch für den, der Carduccis vollendet feine Uebersetzungen deutscher Gedichte liest!

Ueber seine Lektüre deutscher Autoren spricht Carducci wiederholt in den Briefen an Chiarini, welche sich z. T. in der genannten Biographie finden, vollständig aber eben von Guido Mazzoni zur Herausgabe durchgesehen werden. Das beredteste Zeugnis aber gibt seine Privatbibliothek [1]), in welcher, laut dem unveröffentlichten Inventar bis 1902 [2]), 364 deutsche Bände verzeichnet sind [3]).

Die 221 Bände der Kürschnerschen Nationalliteratur soll sich der Dichter nach Guido Mazzonis Aussage alle zusammen (soweit sie damals ediert waren) im Jahre 1879 oder 80 angekauft haben und in einen unbeschreiblichen, fast kindlichen Jubel über das neue Besitztum ausgebrochen sein.

Aber auch in Uebersetzungen sind die deutschen Klassiker auf Carduccis Bücherregalen zu finden, ja ein Autor liegt oft in mehreren italienischen und auch französischen oder englischen Uebersetzungen vor.

Ein erstes Zeugnis für den starken Eindruck, den die Deutschen auf den Dichter machten, ist sein Brief vom 30. März 1869 an Chiarini: „Eccoti una ballata di Goethe, tradotta il sabato santo nello stesso metro e nello stesso numero di versi“ [4]), womit nur das Gedicht vom „König in Thule“ gemeint sein kann [5]).

[1]) s. G. Chiarini „La Biblioteca di Giosuè Carducci“. Riv. d'Italia, Anno V. 1902 Vol. I. p. 545—51.

[2]) Inventario della biblioteca, opuscoli, manoscritti, autografi e carteggi alienati dall' On. Sig. Prof. Comm. Giosuè Carducci Senatore del Regno a Sua Maestà Margherita di Savoia, Regina Madre. — Allegato al Rogito Cicognari Dott. Cav. Carlo in data 10 Aprile 1902.

[3]) Siehe Anhang.

[4]) G. Chiarini „Memorie“ p. 171. [5]) IX, 382.

Von dieser Zeit an erst läßt sich nun wirklich von Einflüssen der Deutschen auf Carducci reden, also auf die nach 1869 entstandenen Werke: einen Teil der „Giambi ed Epodi“ und der „Rime Nuove“, auf die „Odi barbare“ und die „Rime e Ritmi“. Von den Prosaarbeiten kommt das meiste, bis zurück zu den fünf Vorträgen „Dello svolgimento della letteratura nazionale“, in Betracht. In diesen beschreibt Carducci selbst, wie die deutsche Literatur von jeher auf die italienische wirkte. Eine Studie von Paul Lanzky „Die deutsche Literatur in Italien in den beiden letzten Jahrhunderten“ [1]) bietet nicht viel für mein Thema. (Carducci wird hier nur als Uebersetzer genannt.)— Der Aufsatz über „Carducci nelle letterature straniere“ [2]) stellt eine kleine Bibliographie deutscher Arbeiten über den Dichter zusammen.

Ausführlicher sind die Studien Bonardis über Carduccis Beziehungen zu Heine. Diese Untersuchungen und gelegentliche kürzere Hinweise auf Uhland und Platen sollen an geeigneter Stelle zur Besprechung kommen. Den Spuren deutscher Dichter der Klassikerzeit, namentlich Goethes, mit dem sich Carducci doch besonders befreundet hatte, ist niemand nachgegangen.

Soviel sich Carducci mit deutscher Sprache und deutschem Wesen beschäftigt zu haben scheint, wenn er seinen Becher hebt auf die „Prole d'Arminio“ [3]) und von „den deutschen Elementen in der italienischen Literatur von alters her“ [4]) spricht, so sind doch Aeußerungen, die sich auf die deutsche Literatur vor dem 18. Jahrhundert bezögen, in seinen Werken äußerst selten. Ja, man wundert sich, wie er, der so viel auf vergleichende Literaturgeschichte hielt und mit Herz und Geist in der romanischen Dichtung des Mittelalters geschwelgt hatte, nie den Namen Walthers, nie den Wolframs oder Gottfrieds genannt hat. Hielt er die Lieder der Minnesinger für geringer als die der Troubadours?

[1]) Magazin f. die Lit. des Auslandes — 18. XII. 1880.
[2]) Rivista d'Italia, 1901 — IV. 221—24.
[3]) VI, 374 „Brindisi“. [4]) IV, 191 „Critica ed arte“.

oder schreckte ihn die mhd. Sprache der höfischen Epiker zurück? Auf diese Sprache scheint er allerdings nicht mit faltenloser Stirn geblickt zu haben, sagt er doch in „Dello svolgimento della letteratura nazionale“: „Die mittelalterliche Poesie Frankreichs und Deutschlands veraltete früh, so daß sie viele Jahrhunderte wie ein toter Körper begraben und vergessen lag . . . Und nicht die Dichtung allein, sondern die Sprache war tot“ [1]). Und dabei weist er auf die seinem eignen Idiom fremden großen Wandlungen der deutschen Sprache hin: „Quelle lingue, germanica e francese d'allora, soggette a mutazioni continue, parevano non poter uscire dalla condizione tumultuosa di dialetti. E già in Alemagna il dialetto meridionale dei Minnesíngheri era succeduto a più altri più antichi, per cedere poi il luogo alla lingua di Lutero, che fu, solo fa ora a pena cent' anni, classicamente fermata dal Klopstock e dal Goethe“ [2]).

Von Carduccis Urteil über die älteste und ältere deutsche Literatur läßt sich kaum etwas Weiteres sagen. Die Aufzeichnungen in seinen Werken sind ganz unbedeutend und flüchtig hingeworfen. Trotzdem besaß er in seiner Privatbibliothek außer den 29 Bänden der „Deutschen National-Literatur“, die der altdeutschen Literatur gewidmet sind, noch eine Uebersetzung des „Muspilli“ [3]), eine italienische [4]) und eine französische [5]) Uebertragung des Nibelungenliedes, Simrocks Walther von der Vogelweide [6]), die deutschen Sagen der Brüder Grimm usw.

In den genannten Vorträgen stellt Carducci die Kirche als den fluggewandten Adler dar, der die Heldenepen auf seinen Fittichen in die Länder aller Nationen trug. Die Kirche nun, meint er, hatte mit den „heidnisch-germanischen Epen der Kudrun, der Nibelungen und dem Volksbuch nichts zu tun; darum blieben diese Zyklen ausschließlich germanisch und drangen nicht in die euro-

[1]) I, 72. [2]) I, 73.
[3]) A. Baragiola, Straßburg, 1882. [4]) Milano, 1845.
[5]) E. de Laveleye, Paris et Bruxelles, 1861. [6]) Leipzig, 1876.

päische Ritterpoesie wie die Karolingerzyklen“[1]) usw. Noch einige weitere kurze Bemerkungen über das Nibelungenlied[2]) besagen nichts Neues oder Originelles.

Ueber die Entstehung des Rittertums spricht der IV. Abschnitt des ersten Vortrages („Dello svolgimento della Letteratura nazionale“), aber nirgends wird auf die Werke des deutschen Dreigestirns: Hartmanns, Wolframs[3]) und Gottfrieds hingedeutet. Ebenso erklingt bloß der Gesamtname der „Minnesingheri“[4]), obwohl doch ein Gedichtchen wie der „Opferstock“ dem Verfasser von „Per Eduardo Corazzini“[5]) hätte gefallen müssen.

Man verwundert sich[6]), daß Carducci auch da, wo er das altitalienische Sonett „Tapina me che amavo uno sparviero“ zitiert, sich weder an Kürenbergs Falkenlied, noch an Kriemhildens Traum im Nibelungenlied erinnert.

Der späteren Zeit der mhd. Poesie ist ein einziger kleiner Abschnitt in Carduccis literarhistorischen Werken gewidmet[7]), wo nur die Namen Ulrichs von Lichtenstein aus der 2. Hälfte des 13. und Hadlaubs aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts Raum finden. Und über zwei volle Jahrhunderte gleitet der Blick des italienischen Kritikers hinweg, um aufleuchtend erst da Halt zu machen, wo ein Titane all seine Gefühle fesselt, und eine Bewegung der Opposition, des Kampfes für Freiheit und Recht den revolutionären Sänger der „italienischen Freiheit“ in ihre Kreise zieht.

[1]) Interessant ist hier zu bemerken, wie Bédier („Les légendes épiques. Recherches sur la formation des chansons de geste“. Paris, 1908 — s. Rec. v. Ph. A. Becker. Literaturblatt für germ. u. roman. Philologie 1908, Nr. 6) ähnliche Ideen wie Carducci ausspricht und die von den Pilgerzügen an den Wallfahrtsetappen niedergelegten Traditionen durch die im 12. Jahrh. vorbeiwandernden Spielleute zu Epen verarbeiten und verbreiten läßt.

[2]) I, 116—208; XII, 294; IV, 419. — Vgl. hierzu auch: „La leggenda die Teodorico“ Str. 2: IX, 329.

[3]) Nur die Namen „Parzival“ u. „Titurel“ sind flüchtig genannt: I, 208.

[4]) I, 35, 73, 78. [5]) IX, 12.

[6]) s. Fasola, „Rivista mensile d. lett. ted.“, I, 87. [7]) I, 71.

Die kirchliche Reformation hat auf Carducci, den Pfaffenhasser[1]), als sympathische Erscheinung gewirkt[2]), obwohl er sie für Italien nicht gewünscht hätte[3]). Den Namen ihres Begründers aber führen seine Prosaschriften und Gedichte immer wieder an. Carducci besaß eine deutsche Bibel und die „Mémoires" Luthers in der Uebersetzung von MICHELET[4]). Daß er die deutsche Bibel aber auch benützte, zeigen deutsche Zitate, wie das in „Dell' inno La Risurrezione"[5]). In „Dello svolgimento della letteratura nazionale" nennt er Luther als Sprachreformator[6]), in „Dello svolgimento dell' ode in Italia" zitiert er mit Ironie gegen Chiabrera dessen gehässigen Ausspruch über Luther[7]). Seine eigene Zuneigung aber spricht er ihm in den Gedichten aus. So in „Ninna nanna di Carlo V.", Str. 14:

„Su'l nuovo tempo che libero nasce,
A cui Lutero dislaccia le fasce
E di midolla di pensier lo pasce, . . ."[8]).

Und im „Inno a Satana" porträtiert er den geistigen Befreier in all seiner Leidenschaftlichkeit:

„Gittò la tonaca
Martin Lutero . . . . ."[9]).

Am meisten aber dürfte sich Luther des ihm zugeeigneten Sonetts[10]) freuen, in dem auch seines Kirchenliedes gedacht ist:

„— Nostra fortezza e spada nostra Iddio —".

Auch von dem ritterlichen Freunde Luthers besitzen wir in Carduccis Werken eine Momentskizze, von Hutten, dem „cavaliere poeta latino della Riforma". Aber im Vergleich zu Alberto Mario heißt es weiter: „era troppo scapestrato; s'indugiava in troppi castelli a ber troppi gótti in onore di troppi signori"[11]).

„Die Sprache Luthers, die erst von Klopstock klassisch fixiert wurde" — hatte Carducci geschrieben[12]). Was für Dichtwerke

[1]) s. G. CHIARINI „Memorie" p. 148. [2]) IX, 205. [3]) I, 160.
[4]) Bruxelles, 1837.
[5]) X, 179. [6]) I, 73. [7]) XVI, 397. [8]) IX, 352.
[9]) VI, 395. [10]) IX, 204. [11]) XII, 172. [12]) I, 73.

in dieser Sprache in der Zwischenzeit geschaffen worden sind, von den Meistergesängen und Spielen eines Hans Sachs, von den Romanen der Kriegszeit usw., wird den italienischen Lesern nirgends berichtet. Bloß einmal und flüchtig wird Haller genannt und zwar nur als Lektüre des jungen Foscolo[1]).

Otto Hauser nennt in seinem Aufsatz „Italienische Dichtung in Deutschland“[2]) Carducci direkt den „Klopstock des modernen Italien“. Zur Rechtfertigung dieses Namens führt er folgende Aehnlichkeiten an: 1. Wiederbelebung der klassischen Metren; 2. In der besten Zeit Pflege der hohen politischen Lyrik; 3. Rasches Ueberholtwerden. (Hauser meint nämlich, Carducci sei schon jetzt ganz von D'Annunzio überholt, und seine Gedichte seien nur noch historisch zu würdigen)[3]). — Gewiß ist der erste Vergleich vollkommen richtig. Der Wiederbeleber antiker Metren interessierte Carducci am meisten; sagte er doch selbst in seiner Rechtfertigung der „Odi barbare“: „chiedo perdono del non aver disperato di questa grande lingua italiana, credendola idonea a far con essa ciò che i poeti tedeschi dal Klopstock in poi fanno assai felicemente con la loro . . .“[4]) und er vertiefte sich in die Gedichte Klopstocks, Hölderlins und Platens. An Severino Ferrari, schreibt er am 1. Aug. 1886: „ . . . studio le odi di Klopstock (difficilissimo tedesco, del più difficile)“[5]) und am 25. Aug. 1888 freudig an Chiarini: „Leggo per istudio le odi di Klopstock, e sono riuscito a dominare un poco quel difficile tedesco. Venendo da Bologna cerco di leggere attentamente la prima ode di Klopstock. „Der Lehrling der Griechen“, dove ho difficoltà e dubbi“ — und außer den vier in der „Deutschen National-Literatur“ enthaltenen

[1]) XIX, 252 „Adolescenza e gioventù poetica di U. Foscolo“.

[2]) Lit. Echo VII, 915 ff.

[3]) S. hierzu auch die neueste Aeußerung Hausers in seiner „Weltgeschichte der Literatur“. Bibliogr. Inst. 1910, S. 302.

[4]) XI, 236.

[5]) A. Albini „Il Carducci e Severino Ferrari da ricordi e lettere“ — La Lettura 1908 — p. 304 ff.

Bänden von Klopstock weist Carduccis Privatbibliothek wiederum eine italienische und eine französische Uebertragung der Messiade auf [1]). In seinen Werken erwähnt Carducci die Elegie „An Ebert [2]) und den „Tod Adams“ in der Uebersetzung Gozzis [3]). — Auch den „Messias“ scheint er gelesen zu haben, wohl aber nicht mit großer Begeisterung. Denn in „Critica e arte“ tauft er den Kritiker Guerzoni einen „arcangelo klopstochiano“, von welchen „arcangeli“ er urteilt, daß sie „im parlamentarischen Paradies in überlangen Hymnen die Thronreden beantworten und die Interpellationen entwickeln, aber nicht wie Miltons Cromwellsche Erzengel tapfer einen Angriff wagen“ [4]). „E anche l'autore della Messiade“, — heißt es in der „Melica italiana del secolo XVIII“ — „quando fa versi su'l tenore del Dorat alla sua futura amante, non isfugge (me lo perdonino tutti i serafini e gli déi della Scandinavia) a un po' di ridicolo“ [5]). In einem „Protest“ in den „Schermaglie di letteratura“ [6]), wo ein paar schlechte Bubenverse seinen Deutschenhaß gerade aufs höchste gesteigert hatten, poltert er den Namen des „armen“ Klopstock gar unfreundlich über den Tisch: „Dante Alighieri, che pur nelle ascetiche visioni del Paradiso fu poeta troppo incomparabilmente superiore al povero Klopstock . . .“ Indes weist er ihm doch eine rühmliche Ausnahmestellung unter den Dichtern der Liebe im 18. Jahrhundert zu. Ausser bei ihm und Gessner, meint nämlich Carducci, war damals alles „galanteria e sensualita“ [7]). — Als Nachahmer antiker Formen zitiert ihn Carducci wiederholt [8]); und auch in gehobener Dichtersprache erinnert er sich Klopstocks, so in dem Gedicht „A Vittore Hugo“ [9]) der Klopstockschen Barden:

„Da' soleggiati rami pendon l'armi de gli avi,
Pendon l'arpe de' bardi . . . . . .“

[1]) „Il Messias“ trad. da Giac. Zigno. Vicenza 1782. „La Messiade“ traduite. Paris 1859.
[2]) V, 470. [3]) VII, 411. [4]) IV, 214. [5]) XIX, 45. [6]) XII, 70.
[7]) XIII, 290. [8]) IX, 101, 172. [9]) IX, 355.

Direkt übersetzt aber hat er „Die frühen Gräber“ und die „Sommernacht“.

Mit Klopstock nannte Carducci auch den Idyllendichter Gessner[1]). In einer Aufzählung („Catologo“) der Elemente, die der Romanticismo in sich aufgenommen, finden wir unter 1°: „Sentimentalismo, fantastico o spiritualistico o academico: Young, Rousseau, Gessner“ [2]). Wie wenig Sympathie er aber für die Schäferdichtung fühlte, zeigt sein Urteil: „Vien voglia di dirgli: mascherina, ti conosco: scuoti la cipria, tu se' Androgeo“ [3]); und so verpönt er die Einführung Gessnerscher Poesie mit „imitazioncelluccie del Gessner“ [4]) und „morbidezze di Gessner [5]). Dennoch hat sich Carducci eingehend mit der Schäferdichtung beschäftigt und in den Einleitungen zu seinen Ausgaben (Poeti erotici del sec. XVIII a cura di G. C., Firenze, G. Barbéra, 1868 — Lirici del sec. XVIII a cura di G. C., Firenze, G. Barbéra, 1871) die gleichzeitigen Strömungen im Ausland nicht außer acht gelassen. So fallen denn hier alle Zitate über Gessner mit Studien über Fantoni [6]), Bertóla [7]), Sannazzaro [8]) und Foscolo [9]) zusammen. Das überschwengliche „Elogio di Gessner“, das Bertóla nach seiner Zürcher Reise im Jahre 1789 verfaßte, findet bei Carducci gar keinen Beifall.

Bei einer Schilderung der beschreibenden Poesie [10]) des 18. Jahrhunderts nennt Carducci auch den Dichter des „Frühlings“, Chr. Ewald v. Kleist [11]); seine kleinen Gedichte aber tut er mit denen der Genossen in einem wegwerfenden Urteil ab. Es gilt hier wieder gegen Bertólas deutschen Import zu eifern: „Vero è che, quando il Bertóla cominciò a tradurre dal tedesco, la Germania non avea cose da giovarsene e rafforzarsene gran fatto il poeta riminese e la poesia nostra in generale; chè il dedurre di nuovo in Italia la colonietta pastorale di Zurigo, il dar cittadinanza alle Filli dell' Hagedorn e alle Belinde del Jacobi ed onore ai poemi

[1]) XIII, 290; 152. [2]) III, 395. [3]) XIII, 152. [4]) XIX, 103.
[5]) XIX, 195. [6]) XIX, 177; 181; 195.
[7]) XIII, 39; XIX, 27; 44; 45; 47. [8]) XIII, 151.
[9]) XIX, 251; 252. [10]) Vgl. hierzu X, 26 ff. [11]) XIV, 250.

descrittivi del Zaccaria. era proprio un portar. non dirò nottole ad Atene. ma cavoli a Legnaia, e cavoli riscaldati. Nè l'odor di pipa della caserma prussiana poteva aggiungere novità o grazia alle anacreonticuzze del Kleist . . .“ [1]).

Kein deutscher Anakreontiker weiß ihm mit Rosenkränzen und Liebesküssen eine Gunstbezeugung abzugewinnen. Mit Vanetti verlacht er Verse Gleims [2]) und fragt, was Italien von Gerstenberg zu lernen hätte [3]); Ramler wird nur als Horazübersetzer genannt und neben Klopstock gestellt [4]), und das Weltkind Hagedorn findet mit seiner Phillis kaum Erwähnung [5]). Auch die strebsamen „Bremer Beiträger“ senden nur einen Abgeordneten in Zachariae [6]).

Von einem Einfluß der bisher genannten deutschen Werke auf Carducci ist nicht zu reden. Sie waren allein seiner literarhistorischen, sprachlichen und metrischen Forschung dienstbar, und der Ideenkreis dieser Dichter lag dem pantheistischen Italiener des 19. Jahrhunderts zu fern, als daß er sich tiefer in sie eingefühlt hätte. Klopstock, der ihn als verwandter Neuschöpfer einer poetischen Sprache am meisten anziehen mußte, war in seinen schwungvollen Bildern dem Ausländer aber gewiß zu unklar und gekünstelt, um als erquickende Speise genossen werden zu können.

Aber zu einem der Größten, dem ersten der Großen im 18. Jahrhundert, würde man von Carducci nähere Beziehungen erwarten. In dem genannten „Catalogo“ wird Lessing unter 3° eingereiht: „Insurrezione contro il falso Aristotele foggiato dall'Accademia di Francia, cominciata anche questa in Italia: conseguenza non legittima la tragedia urbana o il dramma lacrimoso di Diderot, 1757: gloria Lessing, Drammaturgia di Hamburg 1767“ [7]). Aber trotz diesem Lobestitel „gloria“, trotz der rühmenden Bezeichnung Lessings als „libero ingegno“ [8]) und der „Bewun-

[1]) XIX, 45. [2]) XIX, 46. [3]) XIX, 45 f. [4]) XIX, 101; 172.
[5]) XIX, 45. [6]) XIV, 254. [7]) III, 395.
[8]) III, 128. — Vgl. auch XIX, 413.

derung", die er dem „Nathan" zollt[1]) — von dem großen Kritiker und Kämpfer, dem stolzen, ringenden Menschen, an den so viele Züge in Carduccis Charakter selbst erinnerten, spricht der italienische Literat und Rezensent kaum zwei Worte. Kurz nur nennt er die Namen von Lessings bedeutendsten Werken und verrät seine Kenntnis des „Laokoon", der „literarischen Händel mit Klotz[2]) usw. — Diese Kälte bei so viel Geistesverwandtschaft müßte befremdend berühren, wüßte nicht jeder, wie „unverzeihlich" und „fürchterlich" Lessing gegen Rom gesündigt hatte! — Carducci dichtete eine Ode „Nell' annuale della fondazione di Roma", in der es heißt:

„Son cittadino per te d'Italia,
per te poeta, madre de i popoli,
che desti il tuo spirito al mondo,
che Italia improntasti di tua gloria"[3]).

und Lessing schrieb die Fabel „Die Wespen"! — Die also entstandene Kluft war unüberbrückbar, und mit ganz Lessingscher Satire und Leidenschaft schreibt der Romane 1873 seine Entgegnung an den „Fanfulla"[4]): „Egli non ha fastidio, il tedesco, di cacciare quella mano che scrisse il Nathan . . . entro la putredine brulicante di nostra madre Roma, la tiranna delle genti secondo i cristiani e i germani, e di trarne fuora una manata di sozzura e una tanfata d'infezione, per soffocarvi, o sciame d'insetti, se gli ronzate d'intorno, quando egli inchinato su'l suo boccale di birra rifabbrica il mondo a imagine sua e della sua estetica, sotto la protezione de' suoi trecento serenissimi signori che portano tutti una stella in petto e in mano un bastone". Doch darf man wenigstens den Namen von Lessings Freund Mendelssohn in Carduccis Werken registrieren[5]): es handelt sich um Agostino Paradisi, der bei seinem Bestreben nach Verbindung von Schönheit und Vollkommenheit in den Ideenkreis des ihm allerdings unbekannten Mendelssohn tritt.

[1]) VII, 408. [2]) XIV, 129. [3]) XVII, 18.
[4]) VII, 406 ff. [5]) XIX, 106.

Wie Carducci verächtlich der romantischen Luna die „disutili amori“ [1]) vorwirft, so geht er in seinen Prosawerken auch stolz und wortlos an dem Dichter des „Oberon“ vorbei.

Aber die Epoche des „Sturms und Drangs“ führt er seinen Landsleuten wiederholt vor. Als „die germanische Periode des Sturmwetters“, „der Freiheit, der Rückkehr zur Natur“ [2]) bezeichnet er sie, und wie er die Wetterwolken liebte, auf denen sein Satana die Abgründe überfliegt, um die kleinen Heuchler zu vernichten und mit neuen Gedanken der Freiheit die alten Dogmen der Pfaffen und Philister zu zerschlagen, so mußte er, der „Heide“, diese deutsche Literaturströmung lieben, als deren wahre Götter er Homer und Shakespeare, als deren Erfolge er „Die Räuber“, „Werther“ und „Götz“ bezeichnet [3]).

Eine Richtung aber, die der „Sturm und Drang“ eingeschlagen, war es besonders, die Carducci anzog und die er liebevoll verfolgte: die Wiedererweckung des Volksliedes. Sein Programm lautet: „4° — Ritrovamento della poesia tradizionale delle nazioni, della poesia popolare: Percy, Reliquie dell' antica poesia inglese, 1765: il pasticcio ossianico — macphersoniano, 1776: Herder, Voci dei popoli, 1778: conseguenze, non perfettamente artistiche, le ballate del Bürger“ [4]).

Herder, dessen Prosaarbeiten er ganz übergangen hat, nennt Carducci wiederholt als den Erwecker des Volksgesanges. Von seinen „Volksliedern“ sagt er, daß sie zum Angriff des Sturms und Drangs geblasen, und übersetzt daraus „Erlkönigs Tochter“.

Ueber die Beziehungen Carduccis zur Dichtung fremder Völker soll W. Duschinsky in der „Wiener Abendpost“ 41 [5]) gehandelt und dabei Carducci alle große gestaltende Kraft abgesprochen haben, weshalb wir denn von ihm auch keine Balladen und keine poetischen Erzählungen besässen; auch habe er nichts für den

[1]) IX, 301 „Classicismo e romanticismo“.
[2]) III, 396 „Giovanni Prati“. [3]) III, 396. [4]) III, 396.
[5]) s. Lit. Echo IX, Sp. 953.

italienischen Volksgesang übrig gehabt. In bezug auf den letzten Punkt ist nach obigem nur noch an den Brief zu erinnern, den Carducci am 25. April 1902 an Chiarini schrieb [1]): „Speravo finire la mia carriera poetica come Uhland, dando una edizione critica delle canzoni a ballo semipopolari del '300 e '400, e ne ho invero preparato una gran massa". Und an den „Fanfulla": „A proposito di elucubrazioni: un altro ringraziamento e un' altra scusa debbo da lungo tempo al Fanfulla, il quale volle già occuparsi di certa mia raccolta di poesie popolari, il più inedite, de' primi due secoli della lingua . . ." [2]). In bezug auf Severino Ferrari schreibt er: „. . . ciò che rimane ancora di più italiano è la ottava del quattrocento, e ciò che v' è di più popolare in italiano è il madrigale e la ballata del trecento" [3]). Von einem dem Volksgesang geneigten Ohr sprechen auch unter Carduccis eigenen Gedichten solche wie „In Carnia" oder „Serenata".

Wenn wir nun auch keinen besonderen Balladenabschnitt in Carduccis poetischen Werken haben, so könnte doch manches Gedicht in einen solchen eingereiht werden; denn z. B. „Faida di Comune", „La leggenda di Teodorico" dürften ebensogut Balladen heißen wie Bürgers „Lenore" oder „Die Gründung Karthagos" von Platen. Und daß Carducci viel „für diese Dichtungsart übrig hatte", beweist außer seinen zahlreichen Uebersetzungen deutscher Balladen besonders die eingehende Definition, die er in seinem 1884 in der „Cronaca bizantina" erschienenen Aufsatz über Giovanni Prati gibt [4]). Hier spricht er sich nun auch über die Deutschen mit der größten Bewunderung aus: „La ballata fu una rivelazione che da' saggi di poesie popolari raccolti nelle insigni opere di Percy e di Herder balenò, prima un po' incondita ed

[1]) G. Chiarini „Memorie" p. 347. [2]) VII, 412.

[3]) VII, 428; s. auch XVIII, 107 ff. „Intorno ad alcune rime dei sec. XIII e XIV etc." — und Carduccis Ausgabe der „Cantilene e ballate, strambotti e madrigali nei sec. XIII, XIV a cura di G. Carducci". Pisa, Nistri 1871.

[4]) III, 404.

arruffata, al Bürger, solenne poi ed elegante di plasticità e di movimento, al Goethe e allo Schiller. V'ha più forme, o anime, di ballate. La più antica e più nobile, di profonda comprensione e di efficace impressione, è quella che attinge più puro più nativo più immediato il senso degli spiriti della natura viventi alle fantasie primitive dei popoli nei monti nelle grotte nelle acque negli alberi, è quella che riproduce con passionata consapevolezza le concezioni o le visioni che alla sensibilità dei popoli concede di sè l'infinito e il soprannaturale, o, meglio, il naturale trasformantesi alla percossa ammirazione dei popoli in soprannaturale e infinito: ciò in somma che oggi è mito e superstizione, eredità cioè poetica e morale di quel primo senso d'amore e di terrore onde i nostri padri antichissimi appresero e percepirono la natura. Mirabili in questo genere, per la chiarezza in che sono fissati gli oggetti, per l'agilità del maneggio metrico, per la trasparenza dell' elocuzione il „Pescatore", il „Re degli ontani", la „Danza dei morti" del Goethe, e la „Loreley" di Heine. Senza la potente attrazione della misteriosità naturalistica, ma più accessibili all'ammirazione civile, seguono le ballate che cantano tradizioni epiche o tipi mitici di tempi oscuri, o leggende d'amore, di sventura, di vendette, ingrandite a proporzioni eroiche, a grado a grado che s'allontanavano dalla memoria delle nazioni contemplanti: tali il „Re di Tule" e il „Cantore" del Goethe, la „Maledizione del Cantore" di Uhland. Vengono ultime le ballate che cantano fatti e uomini, memorie e costumi di tempi storici, ma quali si trasformarono passando nella tradizione e nella leggenda o dinanzi la fantasia dell' artista che li riguardò e sentì con la disposizione e l'attitudine della leggenda. Le ballate di questa forma, ultime nell' ordine ideale, lasciano più facoltà al lavoro individuale, pur che non soggettivo, dell' artista. Tutti ricordano le bellissime d'argomento medievale di Schiller, le cavalleresche di Uhland, le spagnole e moresche di Heine. Che anzi con tale forma Goethe e Schiller osarono attingere i miti e le tradizioni dell' antichità greca

e indiana: e la „Sposa di Corinto“ e il „Dio e la Bajadera“ del primo, e l' „Anello di Policrate“ e le „Gru d'Ibico“ del secondo, sono meraviglie di poesia e di stile. — Stanno di per sè le storie umili d'amore di tutti i giorni, perchè l'amore è di per sè un mondo la cui storia moderna è antica di centomila anni e l'antica è moderna dell' oggi; le storie d'amore che divengono leggende subito che avvengono; ma a pochissimi avviene di farne ballate come fece Uhland nella „Figliuola dell' oste“ e Heine nella „Processione di Kevlaar“: i più ne fanno romanze. Ma, o nell'ampiezza dello svolgimento artistico, o nel raccoglimento pensoso leggendario o nella concitazione trovadorica, o nella attraente profondità del sentimento panteistico primitivo, la ballata ha da ricordare, o almeno ricorda nella poesia tedesca, le origini e le eredità sue: è dal popolo, e fu cantata ballando. Dev'essere una e semplice nella concezione, monotona nell' esecuzione; e nel cadente ritorno delle strofe eguali dee sentirsi ancora come passare sognando l'infantile anima del popolo“.

Die ältesten Motive empfing die Ballade nach Carducci aus der von Liebe und Furcht schon bei unseren Vätern geborenen Naturbelebung. Und bewundernswert nennt er in dieser Gattung Schöpfungen Goethes und Heines.

Carducci selbst sah nicht selten Wälder und Felsen durch solche Zauberschleier. Häufig sind es die antiken Nymphen, zuweilen aber auch die deutschen Elfchen, die er herbeiruft, auf daß sie auf dem einsamen Berg einen Reigen tanzen, auf daß sie die Blumen und Bäume beseelen oder im Wasser plätschern. — So flüstern in der „Serenata“[1]) die Erlen:

E da la riva del fiume [rispondono] gli ontani: . . . . .

und E dove ella sbocciò ninfa dal suolo
Cresce una rosa e canta un rusignolo.

Der Schluß des Gedichtes aber mahnt an ein altes Tagelied:

[1]) IX, 242 f.

Come breve è la notte, o bella mia!
Desto nel bosco l'uccellin già pia.

Inwieweit das 1885 während eines Aufenthaltes in Piano d'Arta entstandene Gedicht „In Carnia" sich an die Volkssage hält, ist hier nicht näher zu bestimmen. Daß die Feen und Elfchen aus Deutschland kommen, sagt Carducci selbst:

Snelle vengono le fate
Su moventi nubi d' ór.
Elle vengon con l'aurora
Di Germania ivi a danzar[1]).

Deutlicher noch in „Su i campi di Marengo":

. . . . . — Dal Reno il canto de gli elfi per la bruna
Notte va: Tecla sogna al lume de la luna. —[2]).

Und so ist noch an einer Menge von Beispielen zu beweisen, daß Carduccis Uebersetzungen aus dem Deutschen nicht (nach Duschinsky) lediglich als ein „Ritt ins romantische Land", als eine „Dissonanz des eigenwilligen Klassikers" zu bezeichnen sind. Carducci „hatte etwas für den Volksgesang übrig", aus dessen rieselnden Quellen er die silbernen Märchentöne schöpfte in seinem „Davanti San Guido", seiner „Serenata" u. a.

Wassernymphen wie in „Notte di Maggio" und „Sirmione" erinnern stark an Heines „Loreley", deren Bild am getreuesten, wenn auch von einer helleren südlicheren Sonne beleuchtet, in der „Elegia del Monte Spluga" wiedergegeben ist:

Sola in vetta un gran masso di quarzo brillante al meriggio
in disparte sedevi, Loreley, pellegrina:
sedevi l'aurea chioma con l'aureo pettine, lunga
la chioma ivi per l'alpe, vi rideа dentro il sole[3]).

In die Gruppen 2 und 3, die Carducci für die Ballade aufstellt („tradizioni epiche — fatti e uomini" etc.) ließe sich ein Teil seiner historischen Oden, die genannten „In Carnia", „Leg-

[1]) IX, 257 [2]) IX, 337

[3]) XVII, 303 f. Von der großen Vorliebe, die Carducci für das Lied von der Lorelei gehabt, erzählt uns Annie Vivanti, Dt. Rundschau 1906, p. 297 ff.

genda di Teodorico“ u. a. einreihen. Hier aber soll lediglich das große Interesse, das Carducci an der deutschen Literatur nahm, beleuchtet werden, und es kommen dabei gerade die größten Balladendichter in Betracht.

Ueber den ersten, der doch sogar den italienischen Opfermut im „Lied vom braven Mann“ besungen, über Bürger, fällt Carducci kein günstiges Urteil. Seine Balladen nannte er in dem Aufsatz über Giovanni Prati eine nicht sehr künstlerische Konsequenz der Herderschen „Volkslieder“[1]); er fand sie ein bischen zu stürmisch und formlos, und es ist kaum anzunehmen, daß der Ritt der Liebe auf dem Totenpferd in „Disperata“ einer Erinnerung an Bürgers „Lenore“ zu danken sei. Eher noch dürfte der wirkungsvolle Rhythmus in der „Leggenda di Teodorico“[2]) wie ein Echo daraus zurückklingen. Hier sprengt das schwarze Pferd mit dem König Theodorich in den schauerlich nächtlichen Tod.

Bürger, „Lenore“:

Und hurre hurre, hop hop hop!
Ging's fort in sausendem Galopp.

Zur rechten und zur linken Hand,
Vorbei vor ihren Blicken,
Wie flogen Anger, Heid' und Land!
Wie donnerten die Brücken! —

Carducci:

In quel mezzo il caval nero
Spiccò via come uno strale,
E lontan d'ogni sentiero
Ora scende e ora sale:
Via e via e via e via,
Valli e monti esso varcò.

Bürger:

Wie flogen rechts, wie flogen links
Gebirge, Bäum' und Hecken!
Wie flogen links und rechts und links
Die Dörfer, Städt' und Flecken! —

[1]) III, 396. [2]) IX, 329 ff.

und

Wie flog, was rund der Mond beschien,
Wie flog es in die Ferne!
Wie flogen oben überhin
Der Himmel und die Sterne! —

Carducci:

Via e via su balzi e grotte
Va il cavallo al fren ribelle:
Ei s'immerge ne la notte,
Ei s'aderge in vèr' le stelle.

und zum Schluß im Morgengrauen. Bürger:

Hoch bäumte sich, wild schnob der Rapp',
Und sprühte Feuerfunken;
Und hui! war's unter ihr hinab
Verschwunden und versunken.

Carducci:

Quivi giunto il caval nero
Contro il ciel forte springò
Annitrendo; e il cavaliero
Nel cratere inabissó. —

Von den Göttinger Hainbündlern treten uns bei Carducci nur noch Hölty und Stolberg entgegen. In „Pariniana" übersetzt er den Schluß von Höltys „Landleben" und nennt ihn „un de' lirici tedeschi che spiccò nel passaggio dalla scuola del Klopstock e del Gessner alla poesia della natura. . . . . Del resto, fuor della storia dell' arte, il villan sollecito fatto passare felice ai posteri non ci fa nè caldo nè freddo, nè più, nè meno dei pastorelli savi, discreti, intelligenti di Salomone Gessner"[1]). — Stolberg wird nur wegen seines Uebertritts zum Katholizismus erwähnt[2]).

* * *

Die deutschen Dichter, mit denen sich Carducci augenscheinlich am meisten beschäftigt hat, sind Goethe, Schiller, Heine, Uhland und Platen. Während Zeitschriften für vergleichende Literaturgeschichte kleinere Essays über Carducci und die genannten

[1]) XIII, 152. [2]) III, 31.

Dichter des 19. Jahrhunderts schon veröffentlicht haben, ist den Spuren der großen Klassiker auf diesem Felde noch niemand nachgegangen, und doch müßte die wiederholt ausgesprochene große Bewunderung des italienischen Dichters für Goethe zu dem Thema reizen.

Wie ernst es Goethe mit der Wissenschaft nahm, bedarf nicht mehr der Wiederholung — Hinaus mit den Dilettanten, den „Mitlautern" aus der Akademie, heißts in seinem parabolischen Gedicht „Séance" [1]) — und „stets geforscht und stets gegründet, — Nie geschlossen, oft gegründet", ... indem Vorspruch zu „Gott und Welt" [2]). — Von Carducci aber wird es in allen Tonarten an seine Studenten angestimmt, das „Studiate, studiate!" —

Wie Goethe der Förderer und Beschützer der Universität Jena war, so lag das Interesse für Schule und Volksbildung auch Carducci am nächsten. Hiervon geben seine zahlreichen Reden und Zuschriften Zeugnis, wie: „Per la coscienza e la libertà d'insegnante", „L'Università di Bologna nel 1868", „Alla lega per l'istruzione del popolo", „Per l'ottavo centenario dello studio di Bologna", „Agli studenti di Padova" usw. — Wie er als Lehrer selbst gegen allen Dilettantismus und jede Oberflächlichkeit eiferte, ist zur Genüge erzählt worden. —

In der Rezension über Duvals „Tasse" hat Goethe das Wort „Weltliteratur" [3]) geprägt und zu Eckermann gesagt: „Es ist aber sehr artig, daß wir jetzt, bei dem engen Verkehr zwischen Franzosen, Engländern und Deutschen in den Fall kommen, uns einander zu korrigieren. — Das ist der große Nutzen, der bei einer Weltliteratur herauskommt, und der sich immer mehr zeigen wird." Wie viele Beweise haben wir in seinen Werken von dem Studium fremder moderner Sprachen und Literaturen! Außer den unter

[1]) Jubil.-Ausgabe II, 133 f.
[2]) Jubil.-Ausgabe II, 239.
[3]) Jub.-Ausg. XXXVIII, 97. Vgl. auch R. M. Meyer „Deutsche Rundschau" Augustheft 1900.

dem Titel „Aus fremden Sprachen“ zusammengereihten Uebertragungen aus dem Englischen, Französischen, Italienischen, Neugriechischen und Portugiesischen blitzen Reflexe dieses Studiums überall in den Werken Goethes auf. — Und sehr zahlreich sind Erinnerungen oder Anspielungen auf italienische Dichtungen anzutreffen. So weisen auf Ariost das „Cophtische Lied“ [1]), auf Boccaccio die „Ballade“ [2]) usw. — Anzeigen und Rezensionen in „Kunst und Altertum“ und Bemerkungen in den Gesprächen mit Eckermann geben weiter Zeugnis z. B. von seiner Bewunderung für Byron und Manzoni. Wie viel aber mußte das Wort „Weltliteratur“ [3]) Carducci sagen, der am Grabe Shelley's seine schönsten Hexameter sang [4]), der die Gedichte Byrons mit einem feinsinnigen Sonett [5]) begleitete und seiner beim Abendläuten in der Kirche zu Polenta [6]) noch mit Rührung gedenkt, dem die „schmerzgebeugte Gestalt“ und das „prophetische Haupt“ Viktor Hugos bei seinen Studien zulächelt [7]), der eine altfranzösische [8]), eine spanische [9]) und so viele deutsche Balladen übersetzt hatte! — Pellizari hätte wenigstens Carducci ausnehmen müssen, wenn er den Italienern vorwirft [10]), daß sie sich so wenig um die Literatur des Auslandes bekümmerten.

Sympathisch mußten Carducci auch die religiösen Anschauungen Goethes sein. Wie dieser gehörte auch er der Freimaurer-Loge an [11]), und wie die zwölf Gestalten der „Geheimnisse“ rufen seine Geisteskinder nach einem freien, weiten Humanitätsideal. Das Christentum mit seiner Weltflucht und seinem fanatischen Glaubenseifer verpönt die „Braut von Korinth“, die „Diana der Epheser“ und manche der bissigsten, in der Weimarer Ausgabe

[1]) Jub.-Ausg. I, 82 f. [s. v. 8 f.]. [2]) Jub.-Ausg. II, 196 ff.
[3]) Weiteres über diesen Begriff bei Goethe und Carducci s. u. S. 27.
[4]) XVII, 171 ff. „Presso l'urna di Percy Bysshe Shelley“.
[5]) XVII, 249 — „A G. G.“ [6]) XVII, 293. [7]) IX, 353 f.
[8]) IX, 396 „Olerardo e Gaetta“. [9]) XI, 389 „Il passo di Roncisvalle“.
[10]) „Fanfulla della Domenica“ 22 Dic. 1907.
[11]) „Il secolo illustrato“ 24. II. 07. — p. 62.

in die Lesarten verwiesenen „Venetianischen Epigramme“; bei Carducci aber tönt ihm ein Fluch in der „Chiesa Gotica“, den „Fonti del Clitumno“ und in dem „Inno a Satana“ entgegen. Aber auch die Hüter dieser Religion entgingen Goethes spitzen Pfeilen nicht: „Wie sie klingeln, die Pfaffen“ und „aus welchem Teig sie den Gott weihen“, erzählen die „Venetianischen Epigramme“ [1]), und den ganzen „Kling und Klang der Katholiken“ deutet das „Pfaffenspiel“ [2]). Was aber der berüchtigte „Pfaffenfeind“ Carducci in Leben und Schriften wiederholt, faßt seine am 3. Dez. 1905 an Carlo Romussi gerichtete Entgegnung zusammen: „... Mit dem Vatikan und mit den Priestern weder Waffenstillstand noch Frieden. Sie sind die wahren und steten Feinde Italiens. Salve.

Euer G. Carducci“ [3]).

Im Gegensatz zur christlichen Askese ist es die sonnige Lebensfreude der Alten, der die beiden Dichter zujubeln, hier ihr Verschwinden beklagend, dort ihre Schönheit preisend.

„Braut von Korinth“:

Und der alten Götter bunt Gewimmel
Hat sogleich das stille Haus geleert:
Unsichtbar wird einer nur im Himmel,
Und ein Heiland wird am Kreuz verehrt;
Opfer fallen hier,
Weder Lamm noch Stier,
Aber Menschenopfer unerhört [4]).

„Alle Fonti del Clitumno“:

Non più perfusi del tuo fiume sacro
Menano i tori, vittime orgogliose,
trofei romani a i templi aviti: Roma
più non trionfa.

Più non trionfa, poi che un galileo
di rosse chiome il Campidoglio ascese,
gittolle in braccio una sua croce, e disse
— Portala e servi.

[1]) Jub.-Ausg. I, 207; 209. [2]) Jub.-Ausg. II, 139 f.
[3]) „Il secolo illustrato“ 24. II. 1907. [4]) Jub.-Ausg. I, 145 f.

e sovra i campi del lavoro umano
sonanti e i clivi memori d'impero
fece deserto, et il deserto disse
regno di Dio.

Strappâr le turbe a i santi aratri, a i vecchi
padri aspettanti, a le fiorenti mogli;
ovunque il divo sol benedicea,
maledicenti.

Maledicenti a l'opre de la vita
e de l'amore, ei deliraro atroci
congiugnimenti di dolor con Dio
su rupi e in grotte: . . . . .[1]).

Aber noch sieht Goethe auf den Trümmern einstiger Pracht die Sonne leuchten:

Ja, es ist alles beseelt in deinen heiligen Mauern,
Ewige Roma[2]);

und ein freudiges „lebe!" entringt sich seiner Brust:

Lebe glücklich, und so lebe die Vorzeit in dir![3])

Sonne und Lebensfreude sind aber auch Schwestern von Carduccis Muse, auch er, ein göttlicher Heide, sang das „lebe!" der Alten, und sogar in die frommen Lieder der zu S. Abbondio pilgernden Frauen mischt sich sein Ruf:

Wie kurz das Leben und die Welt wie schön![4])

Diese und andere Berührungspunkte erklären uns die große Verehrung, die Carducci dem deutschen Dichter stets bewahrte. Wir sahen, wie er sich schon 1869 mit dessen Dichtungen beschäftigte. Er rühmte sich bald, seine sämtlichen Werke zu besitzen und las mit Begeisterung die Gespräche mit Eckermann. Im Januar 1874 schreibt er an Chiarini: „Io leggo nelle ore di riposo, a questi giorni, i colloqui di Goethe con Eckermann e le „Elegie romane"[5]), e queste letture mi fan ritornare con tutta l'anima e la

[1]) XVII, 34 ff. [2]) Jub.-Ausg. I, 154.
[3]) Jub.-Ausg. I, 164. [4]) XVII, 307.
[5]) Schon früher (1868) waren die „Elegien" Carducci in Uebersetzungen bekannt, s. XIX, 37.

persuasione alla grande poesia greca“[1]). Man kann nun verfolgen, wie besonders die Werke Goethes in klassischer Form[2]) Carduccis Bewunderung finden und ihn anregen. Im selben Briefe heißt es noch: „Ho voglia anche di fare delle elegie in esametri e pentametri, come Goethe. Non so perchè quel che egli fece col duro e restio tedesco non possa farsi col flessibile italiano“[3]). — Nach den römischen Elegien sind es die Hexameter in „Hermann und Dorothea“, denen Carducci sein Lob spendet. Im Juli 1874 schreibt er an Chiarini: „Stimi e ammiri tu a bastanza l' „Ermanno e Dorotea“ di Goethe? Sai ch' è una cosa divina?“[4]). — Und nun folgt der „Reineke Fuchs“, über den er in seiner Einleitung zu Chiarinis „Atta Troll“-Uebersetzung sagt: „... allargò i rozzi ottonari in esametri solenni, tiene, dico, l'anima e le forme d' una vera epopea, di una epopea oggettiva, nel cui sereno sorriso non v' è riflessione o inflessione di motivo personale“[5]). Kürzer wird der „Tasso“ zitiert, den Goethe neben Byron und Leopardi „so sympathisch besungen“ habe[6]).

Aber auch mit Goethes Prosadramen und mit dem „Werther“ und dem „Faust“ hatte Carducci Freundschaft geschlossen. Ueber den „Werther“ spricht er ausführlich in der Arbeit: „Degli spiriti e delle forme nella poesia di Giacomo Leopardi“, wo er auch eine Parallele zwischen „Werther“ und „Jacopo Ortis“ zieht[7]), und einmal in „Delle Rime di Dante“, um an den Einfluß Werthers auf Monti zu erinnern[8]). Der „Faust“ entlockt ihm Ausdrücke der höchsten Begeisterung für Goethe; denn wohl zunächst an den „Faust“ mußte er denken bei den Worten: „Ma dove il terribile alemanno si affronta col suo soggetto, e rompe, nuovo Alcide, le porte di bronzo di questo mistero ch'è l'essere, ed esulta ne'

[1]) G. Chiarini „Memorie . . . .“ p. 191. [2]) vgl. XX, 78.

[3]) Hier sei an die Klagen Goethes über diese unbiegsame deutsche Sprache erinnert in den Venetianischen Epigrammen 29 und 76.

[4]) G. Chiarini „Impressioni e ricordi“, p. 363.

[5]) X, 95. [6]) XIX. 415.

[7]) XVI, 278 f.; vgl. auch X, 5 und XIX, 61. [8]) VIII, 22.

trionfati campi dell' infinito, dove nel gran sereno della sua meditazione tuona e lampeggia, come l'antico Giove, di sdegno e sorriso: dove schiamazza col popolo, dove ciancia amabilmente con le donne in famiglia, dove folleggia e sogghigna con demoni e streghe . . . ." [1]): da erreicht ihn nach Carducci schwerlich ein Uebersetzer.

Daß der zweite Teil des „Faust" zu philosophisch, eher ein Buchdrama sei, läßt Carducci in „A proposito di alcuni giudizi su Alessandro Manzoni" dem Kritiker Ferrari gelten; aber entschieden verteidigt er Goethe gegen diesen Vorwurf beim „Götz" und „Egmont": „. . . . se confronti hannosi a fare, si facciano tra il „Carmagnola" e il „Goetz", tra l'„Adelchi" e il „Conte di Egmont". E allora quella esuberanza di azione, di contrasto, di vita che è nel „Goetz". . . . . quella perfezione suprema di personaggi e di forme, di unità nella varietà, di reale e d'ideale che pone il Conte di Egmont . . . . . alla cima del dramma storico, daranno forse un po'da pensare al signor Ferrari, ed egli non correrà così franco ad asserire che il Goethe fece libri anzichè drammi" [2]).

Auch die Kenntnis des „Ur-Goetz" von 1771 verrät Carducci in dieser Studie, und er weiß dessen effektvolle Uebertreibungen und feine Psychologie, die Benützung greller Kontraste wohl zu schätzen [3]).

Ja, man darf einem so gewissenhaften, gründlichen Forscher und Kritiker wie Carducci wohl trotz seiner italienischen Abkunft zutrauen, daß er den ganzen Goethe gekannt hat — „Io ho su'l tavolino tutte le opere del Goethe": erwidert er dem Kritiker Rovani, „e non mi riesce trovarvi questo responso di Apollo", [das von Rovani fälschlich zitiert worden war] „e non mi ricorda di

[1]) V, 197 f. [2]) III, 203.

[3]) III, 202. — Carducci muß der etwas ungenaue Abdruck aus den „Nachgelassenen Werken" vorgelegen haben, dem auch die Neudrucke in der Hempelschen Ausgabe, von Bernays und Bachtold folgen. Die treue Wiedergabe des „Urgotz" erschien erst 1897 in der Weimarer Ausgabe, Bd. XXXIX, also 24 Jahre später.

avervelo letto mai altra volta . . .“ [1]). Rovani hatte Goethe behaupten lassen. Manzoni sei der erste, der einzige lyrische Dichter Europas gewesen. — Dies Orakel sehe wohl nach einem Orakel, aber nicht nach Goethe aus, fährt Carducci fort und fügt bei: „Mi spiace che il signor Rovani abbia sparato un pezzo da ottanta contra un passerotto“.

Denn Carducci ist gegen seinen großen Liebling nicht bloß voll blinder Liebe. Er deckt hier dem Uebersetzer des „fünften Mai“ einen groben Schülerfehler auf und streitet ihm ein maßgebendes Urteil über italienische Lyrik ab. (Goethe verwechselte das Masculinum „i valli“ mit dem Femininum „le valli“ und übersetzte „i percossi valli“ mit „durchwimmelte Täler“.) „Doch“, fügt Carducci lächelnd hinzu, „man braucht nicht den Pedanten zu spielen.“ —

Betont nun Carducci auch immer wieder, daß nicht durch Ideen, sondern durch die Form seiner Werke Goethe ein großer Neuerer gewesen, und hat ihn, wie Chiarini behauptet, besonders Goethe der Klassiker begeistert und zur Nachahmung angeregt, so hat er doch auch, wie wir schon bemerkt haben, dem Kraftgenie des Sturms und Drangs nicht kalt gegenübergestanden. Rebellion und Opposition im „Götz“, wild sich aufbäumender Trotz im „Prometheus“ waren Gefühle, die auch in der Brust des italienischen Dichters gährten, und auch er läßt seine Titanen Atlante und Prometeo über den Erdball jauchzen:

Verflucht sei Jupiter [2])!

Wettert Goethes Prometheus,

Mußt mir meine Erde
Doch lassen stehn
Und meine Hütte, die du nicht gebaut,
Und meinen Herd,
Um dessen Glut
Du mich beneidest,

[1]) III, 184. [2]) IX, 325.

so wiederholt Carduccis Atlante den Hohnruf:

Pomi a me crescon, di sue mense invidia:
L'Esperidi ognor deste
Guárdanli a me: oh in vano ei me gl' insidia,
Il ghiottone celeste[1]).

Auch Goethes Objektivität und Realistik war dem Verfasser der geschichtlichen Oden sympathisch. In seiner Einleitung zu dem andern Prometheusdichter, Shelley, sagt er: „L' oggettività in lui (Shelley) è quanta in Goethe; con questa differenza che nel tedesco prevale l'intelletto dell' uno e dell' io, nell' inglese quello del tutto e dell' altrui“[2]). — Und in „Dello svolgimento della letteratura nazionale“ stellt er Goethe neben Boccaccio, den großen „Maler des Realen“, den „wunderbaren Bildhauer“[3]).

Zu dieser Darstellungsfähigkeit kommt bei beiden Dichtern eine tiefe Liebe zur Natur, und reiche Phantasie zur Naturbeseelung. Carducci hat nicht nur die Leichtigkeit des metrischen Gewandes beim „Fischer“, dem „Totentanz“ und dem „Erlkönig“ gerühmt[4]): in seiner „Serenata“ flüstern die Erlen, im Gesang „Su i campi di Marengo“ „kommen die Elfen vom Rhein und singen durch die schwarze Nacht“.

Ueber die Auffassung und die Definition der Ballade[5]), die Carducci 1821 in dem Aufsatz über Giovanni Prati[6]) gibt, habe ich früher gesprochen.

Auf einen andern literarischen Begriff ist bei dieser Gelegenheit zurückzukommen (s. o. S. 20). Goethe gibt, nachdem er einmal das Wort gefunden, mehrmals in Rezensionen ausländischer Werke eine Definition des Begriffes „Weltliteratur“. — So in „Kunst und Altertum“[7]), wo er die englischen Zeitschriften „Edinburgh Reviews“ und „Foreign Quarterly-Reviews“ erwähnt. — Nach Goethe beruht die „Weltliteratur“ auf einem gegenseitigen

[1]) IX. 327. [2]) XII. (489 ff.) 498. [3]) I. 112. [4]) s. pag. 31.
[5]) vgl. darüber Goethe in „Kunst und Altertum“ III. 1. 49 ff.
[6]) III. 404.
[7]) VI. 2 S. 267 ff. und eben da VI. 2 S. 336 ff.

Kennenlernen, Verstehen und Begreifen, keineswegs aber einem „Uebereindenken" der Nationen; er erhofft eine Weltliteratur; „mein hoffnungsreiches Wort", sagt er 1828 (a. a. O.); denn „eine jede Literatur ennuyiert sich zuletzt in sich selbst, wenn sie nicht durch fremde Teilnahme wieder aufgefrischt wird". — Carducci hält die Goetheschen Erklärungen des Wortes für ungenügend, er nimmt den Begriff auf und spricht von der „europäischen Literatur"[1]). Und darunter will er nicht Strömungen verstehen wie „Renaissance", „Klassizismus" usw., sondern „europäische Literatur" heißt bei Carducci: „Il consenso dato dall' Europa alla superiorità di alcuni scrittori esorbitanti dall' orizzonte d' una patria". — Zu den Trägern dieser „europäischen Literatur" zählt Carducci Dante, Shakespeare, Cervantes. In seinen Hoffnungen aber folgt Carducci den Hoffnungen Goethes: Gegenseitige Teilnahme, aber Bewahrung der nationalen Eigenart. Die Urteile, welche die beiden Dichter über ausländische Literaturen, besonders die englische und französische gefällt haben, zu vergleichen, fällt aus dem Rahmen meiner Arbeit.

Nur die Bescheidenheit in der Auffassung ihres eigenen Dichterberufes soll noch bei beiden gezeigt werden. Goethe veröffentlichte 1815 das Epigramm „Demut":

Seh' ich die Werke der Meister an,
So seh' ich das, was sie gethan;
Betracht' ich meine Siebensachen,
Seh' ich, was ich hätt' sollen machen[2]).

und am 24. Juli 1789 hatte er ähnliche Worte an Lavater geschrieben.

Carducci erwidert im Jahre 1902 Limentani, dem Verfasser eines Aufsatzes „Ueber den sozialen Wert der Dichtungen Carduccis": „Sehr geehrter Herr! Meine dichterische Tätigkeit war ein Traum, gewoben aus wilder Leidenschaft und Liebe und Wehmut, von dem ich mir heute keine Rechenschaft mehr geben kann. Es hat

[1]) XII, 514 ff. „Divagazioni". [2]) Jub.-Ausg. II, 166.

Ihnen gefallen, sie auf Grund Ihrer Ideen und Lehren als wertvoll hinzustellen, womit Sie mir zu große Ehre antun“ [1]). — Wiederholt geben seine Dichtungen und Prosaarbeiten diesen Gedanken Ausdruck.

Obwohl Republikaner, hat Carducci, darin Goethe, dem Weimarischen Hofdichter, vergleichbar, seine Fürstin in zwei Oden besungen. Eine vielgerügte Tatsache, die hier auch deshalb zu erwähnen ist, weil der italienische Sänger in einer dieser Oden und in ihrer prosaischen Rechtfertigung das Wort Goethes vom „Ewig Weiblichen“ aufnahm. Die schöne blonde Germanin, die kunstverständige, sanfte und würdevolle Königin besang der Dichter. Er sah sie in nordischem Phantasiebilde in einem engen Turm von schwarzen Priestern gefangen, die Frau, die verständnisvoll die Worte seiner ringenden Seele aufgenommen. Die poetische Prosa, in der er die Entstehung seiner Ode selbst schildert, betitelte er „Eterno Femminino Regale“ und betont zum Eingang speziell das „eterno femminino“, aus Ehrfurcht vor dem „Chorus Mysticus“, der wohl an seiner Seele singend vorbeizog. —

Daß Goethe als Realist, als Stürmer und Dränger und wieder als Klassiker einen tiefen Eindruck in des italienischen Dichters Seele hinterließ und oft noch unbewußt verwandte Bilder und Klänge in seinen poetischen Schöpfungen wachrief, ist wohl anzunehmen.

Bekannt ist, wie sich Carducci in der Ode „Miramar“ an Goethes Bildnis erinnert, das über dem Schreibtisch Maximilians hing, und wie er in „Ça ira“ Goethe die Schlußverse mit den Worten aus der „Campagne in Frankreich“ ausrufen läßt. — Um direkt zu entlehnen, dazu war Carducci ein viel zu selbständiger Charakter, und nicht mit Mühe Parallelen aufzustöbern, darf die Aufgabe des Literarhistorikers sein. Wohl aber als unbewußte Nachklänge von Goethestudien sollen im folgenden einzelne Stellen in Carducci-Werken aufgezeichnet werden.

[1]) Liter. Echo V. sp. 335.

In der Ode „Sole d'inverno" ein Auf- und Abwogen der Stimmungen und Gefühle im Menschen — Wolken teilen sich und sinken, und in erquickender Flut rauscht es nieder in ruhige Flüsse, die die Pracht der Natur spiegeln. Unverkennbar ertönen hier die Geisterstimmen wieder, die aus dem Staubbach im Jahre 1779 Goethe den „Gesang der Geister über den Wassern" eingaben. Und auch da heißt es vom „Seelenstrom":

Im flachen Bette
Schleicht er das Wiesental hin,
Und in dem glatten See
Weiden ihr Antlitz
Alle Gestirne [1]).

Carducci:

Scendono, e in limpido fiume dilagano,
ove le rive e gli alberi
e i colli e il tremulo riso de l' aere
specchiasi vasto e placido [2]) . . . usw.

An Goethes „Mignon" erinnert der Einsatz zum zweiten Teil der „Primavere Elleniche":

Sai tu l'isola bella, a le cui rive
Manda il Jonio i fragranti ultimi baci [3]) . . . .

Und wer denkt nicht an die „Harzreise im Winter", wenn er „Cadore" gelesen?

Dem Geier gleich,
Der auf schweren Morgenwolken
Mit sanftem Fittig ruhend
Nach Beute schaut,
Schwebe mein Lied [4]).

„Cadore":

A te ritorna, sì come l'aquila
nel reluttante dragon sbramatasi
poggiando su l'ali pacate
a l'aereo nido torna e al sole,

a te ritorna, Cadore, il cantico [5]) . . . .

[1]) Jub.-Ausg. II, 45. [2]) XVII, 141. [3]) IX, 273.
[4]) Jub.-Ausg. II, 48. [5]) XVII, 252.

Eine Erinnerung an das venetianische Epigramm „Klein ist unter den Fürsten Germaniens“ .... mochte Carducci auch zu den Worten über den Marquis Carlo Em. Malaspina veranlaßt haben. Sagte doch Goethe von seinem Herzog und Gönner:

. . . . . und er war mir August und Mäcen[1]).

wie Carducci über den Marquis und Beschützer des Dichters Foscolo „il quale fu a lui Augusto insieme e Mecenate“[2]).

Und die feine Abendstimmung der Natur in dem Gedichtchen „Wanderers Nachtlied“ weht noch leise über die italienische Winterlandschaft, und den flüchtenden Vöglein in der stillen Gegend ruft auch der Sänger Romas zu:

In breve, o cari, in breve — tu càlmati, indomito cuore —
giù al silenzio verrò, ne l'ombra riposerò[3]).

* * *

Sollte man bei Carduccis Urteil über Bürgers Balladen[4]) nicht an Schillers Rezension denken? („.... einen Zusammenwurf von Bildern, eine Kompilation von Zügen, eine Art Mosaik ....“)[5]). Zahlreiche Zitate in den Werken zeigen, daß Carducci den großen Freund Goethes ebenso verehrt und studiert hat. Schon bei der Abhandlung über die Ballade und noch in manchen Zitaten wird Schiller immer neben Goethe genannt[6]).

Von den philosophischen Gedichten rühmt Carducci unter den Uebersetzungen Maffeis das „Eleusische Fest“ und „Die Götter Griechenlands“[7]). An letzteres Gedicht erinnert er auch bei einer Besprechung der „favole antiche“ Leopardis[8]). Den größten Eindruck aber machten ihm „Die Ideale“. In „Pariniana“ spricht Carducci über den Vergleich, den schon A. Bellati in sei-

[1]) Jub.-Ausg. I, 213.
[2]) XIX, 172. [3]) XVII, 177. [4]) s. o. S. 18.
[5]) „Ueber Bürgers Gedichte“. Säkul.-Ausg. XVI, 236.
[6]) I, 307; XII, 293, 297; V, 196.
[7]) V, 197; vgl. auch XIX, 38. [8]) XVI, 329.

nem „Saggio di poesie alemanne recate in versi italiani" angestellt habe, über den Vergleich zwischen Voltaireschen Strophen, einer Ode Parinis („Brindisi") und Schillers Gedicht „Die Ideale". Das Urteil fällt auch hier für Schiller sehr günstig aus, seinem Gedicht allein schreibt Carducci humanitären Wert zu, und während er bei Voltaire und Parini nur die schöne Verskunst zu rühmen weiß, sagt er über „Die Ideale": „Questo è un alto documento della dignità e serenità della vita, che posso anche io seguire"[1]). Carducci scheint auch keine der vorhandenen italienischen Uebersetzungen[2]) für genügend befunden zu haben; er überträgt an dieser Stelle „Die Ideale"[3]) selbst in klare italienische Prosa[4]). Aus dieser Uebersetzung nun, die die feinsten Farbendifferenzen erkennt und wieder trifft, kann man auf ein tiefes Verständnis Carduccis für Schillers Sprache und Poesie wohl schließen.

Mehr als durch den Titel freilich scheint mir Carduccis eigenes Gedicht „Ideale"[5]) von dem Schillers nicht abhängig zu sein; von Freundschaft, Hoffnung und Arbeit als den höchsten Gütern des Menschen aber singen auch seine Lieder wie „Sole e amore", spricht Carduccis ganzes Leben.

Von Schiller, dem Dramatiker, der gewiß ebenso „mit Leidenschaft" schreibt wie Goethe, rühmt Carducci „Die Räuber"[6]), den „Wallenstein" im Vergleich mit Manzonis „Carmagnola" und „Adelchi"[7]), „Maria Stuart"[8]), „Die Braut von Messina"[9]) und „Wilhelm Tell"[10]). –

Im August 1869 hat Carducci „Die Braut von Messina" in

---

[1]) XIII, 187.

[2]) „Die Ideale" wurden vorher ins Italienische übersetzt von G. Rasori (1822), A. Bellati (1829), S. Barozzi (1839), C. Varese (1845), A. Maffei (1860), A. Guerrieri Gonzaga (1873).

[3]) Säkular-Ausgabe. Cotta, Stuttgart und Berlin. I, 160 ff.

[4]) XIII, 184 ff. [5]) XVII, 9. [6]) III, 396. [7]) III, 189.

[8]) IV, 446. [9]) III, 197. [10]) III, 201 — IV, 99.

italienische Prosa übersetzt[1]), und besonders scheint ihn der Chor in diesem Drama interessiert zu haben, von dem er dem Kritiker Ferrari sagte: „se vuol trovar da vero un coro com' ei s' imagina sia quello del Manzoni[2]), l' ha da cercare nella „Sposa di Messina" di Federico Schiller. Ivi sì, in quella fantastica concezione di un odio e di un amore fatale . . . . ivi il coro, composto dei vassalli armigeri che seguitano i due fratelli, risorge nel suo vero officio tragico, di azione contata e di conscienza personeggiata . . . ." [3]) etc.

Der „Wilhelm Tell" hatte schon auf den Schüler Carducci den tiefsten Eindruck gemacht[4]); zweimal zitiert er ihn als Beispiel in seinen Werken[5]). Ein Idealisieren der Geschichte, Idealisieren des Dialogs, Geist und Subjektivismus rühmt Carducci dem deutschen Vorbild Manzonis nach[6]). Und mit Alfieri, heißt es an anderer Stelle[7]), träumte er von „Freiheit, Ehre des Vaterlands und Revolution".

Wenngleich Carducci nie direkt von den philosophischen Schriften Schillers spricht, so führen flüchtige Skizzen in seinen Prosaarbeiten unleugbar auf die Lektüre von Schillers Abhandlungen zurück. So spiegelt sich Schillers Urteil aus der Abhandlung „Ueber naive und sentimentalische Dichtung" in der Rede „Alla Lega per l'istruzione del popolo": „I grandi artisti dei grandi secoli erano tutt' insieme realisti e idealisti . . . . ." [8]) und dasselbe noch deutlicher in „Del rinnovamento letterario in Italia": „I grandi artisti delle grandi età sono tutt' insieme realisti e idealisti, popolari e classici . . . . . Tale per offerire un esempio non sospetto, fu Volfango Goethe"[9]). Und das philosophische Ideal von „Anmut und Würde", von der „ästhetischen Erziehung

[1]) G. Chiarini, „Impressioni . . . ." p. 226.

[2]) Hier trifft der Anti-Manzonianer Carducci vielleicht auch das harte Urteil Manzonis über Schiller — s. „Epistolario di A. Manzoni — 29 V. 1822 — an Fauriel".

[3]) III. 197. [4]) G. Chiarini „Memorie . . ." p. 21.

[5]) III. 291. VI. 99. [6]) III. 189. [7]) IV. 280.

[8]) VII. 39. [9]) I. 316.

des Menschengeschlechtes“ geht durch Carduccis prosaische und poetische Werke. Das dritte Leben der Menschheit verkünden seine Schulreden und literarischen Essays. Auch für ihn liegt es nicht hinter uns, sondern vor uns, das „goldene Zeitalter“, darum rühmt er Petrarca am meisten, denn er „flüchtete sich nicht in vergangene Zeiten, um sich hinzulegen und zu ruhen, sondern um nachher gewandter und sicherer gegen ein neues Zeitalter aufzufliegen“[1]). — Die Schuldner unserer Vorfahren, tributpflichtig der Nachwelt heißt auch Carducci die Menschen, und so hoffnungsfreudig wie Schiller seine Jenaer Antrittsvorlesung schließt er die seine an der Universität Bologna: „credete all' amore, alla virtù, alla giustizia; credete agli alti destini del genere umano, che ascende glorioso per le vie della sua ideale trasformazione. Così avverrà che la scienza vi afforzi, che l'arte vi consoli, che la patria vi benedica“[2]).

Aber auch der Freund Goethes, der so sehnlich wie dieser das Land der Griechen suchte, lebte in Carduccis Seele. Besonders waren es „Die Götter Griechenlands“[3]), deren Tempel seine Musen noch lange bekränzten. So klingt ihnen der schmerzliche Abschiedsruf und der Groll gegen den „Einen“, den „zu bereichern unter allen“ sie entfliehen mußten, noch in der zweiten der „Primavere Elleniche“ nach:

Ahi da che tramontò la vostra etate,
Vola il dolor su le terrene culle! . . .[4]),

in „Alle Fonti del Clitumno“:

Non più perfusi del tuo fiume sacro
menano i tori, vittime orgoliose
trofei romani a i templi aviti . . . . .[5]).

Und besingt Schiller hier wie in dem Gedicht „Der Antritt des neuen Jahrhunderts“[6]) die Unsterblichkeit des Liedes:

[1]) I, 251. [2]) I, 323.
[3]) Säk.-Ausg. — I, 156 ff. [4]) IX, 278. [5]) XVII, 34.
[6]) Säk.-Ausg. I, 155 f.

Ach, nur in dem Feenland der Lieder
Lebt noch deine fabelhafte Spur.

Freiheit ist nur in dem Reich der Träume,
Und das Schöne blüht nur im Gesang —

so versichert auch Carducci in seinem Sonett an „Dante“:

Muor Giove, e l' inno del poeta resta [1]).

Der Schluß der Ode „Per la morte di Napoleone Eugenio“ hat die gleiche Stimmung wie die verklingende Meeresbrandung im „Taucher“ [2]) — ein gleiches sehnend erwartendes und vergebliches Ausschauen — ein gleicher monotoner Rhythmus für den Wellenschlag:

Es kommen, es kommen die Wasser all,
Sie rauschen herauf, sie rauschen nieder,
Den Jüngling bringt keines wieder.

Carducci:

e chiama, chiama, se da l' Americhe,
se di Britannia, se da l' arsa Africa
alcun di sua tragica prole
spinto da morte le approdi in seno [3]).

Flüchtet Carducci aber mit seinen Sonetten zu Homer und läßt diesen wie Herkules im Olymp von Hebe empfangen werden:

Ma tu, o poeta, si com'Ercol dalle
Pire d'Eta fumanti al seno d' Ebe,

Risorgerai con giovanili tempre . . . . [4])

so erinnern wir uns an „Das Ideal und das Leben“ [5]), das mit demselben Bilde schließt:

Des Olympus Harmonien empfangen
Den Verklarten in Kronions Saal,
Und die Göttin mit den Rosenwangen
Reicht ihm lachend den Pokal

* * *

Der Name von Schillers großem lyrischen Schüler Hölderlin taucht nur einmal ganz flüchtig in Carduccis Schriften auf [6]). Von

[1]) IX. 189. [2]) Sak.-Ausg. I. 85 ff. [3]) XVII. 78.
[4]) IX. 178. [5]) Sak.-Ausg. I. 191 ff.
[6]) XVI. 359 „Degli spiriti e delle forme nella poesia di G. Leopardi“.

einer eingehenden Lektüre der Lieder, die der Griechenjünger in frühen Herbstdünsten an Helios und Aether sang, zeugen aber Chiarinis Aufzeichnungen[1]) und die feinsinnige Uebersetzung des Gedichtes „Griechenland“[2]). Einen direkten Einfluß der Muse Hölderlins auf Carducci kann ich nirgends nachweisen.

Dem Klassiker Carducci, dem Interpreten und Sammler mittelalterlicher Reime waren aber auch die geistigen Strömungen, die literarischen Quellen und Höhen seines eigenen Jahrhunderts nicht fremd. Immer seine eigene Nationalität, deren eigene Kunst und Poesie in den Mittelpunkt stellend, wanderte er nach Norden und Westen all den glänzenden Gaben nach, die aus dem Füllhorn der Göttin geschüttet worden waren. Sorgfältig aufhebend und betrachtend, wieder von sich werfend, was ihm nicht zusagte, unter sein eigenes Sträußchen mengend, was ihm Nutzen oder Freude versprach, — so hat Carducci, trotz seiner bekannten, schon in seinen Knabenjahren wurzelnden Abneigung gegen ihre katholischen Hymnen und mondbeglänzten Serenaden, der Romantik manche durchdachte Seite in seinen Werken gewidmet. Und nicht nur die Romantiker Italiens, sondern auch die des Auslands, suchte und las Carducci. Ueber die romantische Poesie Deutschlands, den „Romanticismo propriamente detto, tedesco“, also den Urquell der Strömung, gibt der Aufsatz über Giovanni Prati[3]) ein knappes Programm. In der Vorrede zu „Atta Troll“ versucht Carducci ein Aquarell in Dunkelviolett von der deutschen Romantik zu malen. Er ist aber beim „Atta Troll“ der Palette Heines zu nahe gekommen, und mit spöttischem Rot sind seine verfallenen Burgen befleckt, und die blassen Sänger davor tragen Faschingskleider. Er nannte die deutsche Romantik „un carnevale di spiritualismo“[4]). Alles, was der Wahrheit entfloh, war für Carducci ja krank und unsympathisch: „Il romanticismo intanto,

[1]) G. Chiarini „Memorie . . .“ p. 171; „Impresioni . . .“ p. 241.
[2]) XVII, 343. [3]) III, 396 f.
[4]) X, 75.

come poesia, languiva tisico, per quel suo peccato originale di aver voluto sequestrarsi dal vero e vivere di profumi inebrianti fra i vapori e l'azzurro di un mondo fantastico, dalle cui cime riguardava con mesto disprezzo le bassure coltivate e abitate, che pur producono il buon pane, il buon vino, il buon manzo e i dolori e le gioie di tutti i giorni" [1]).

Zumeist auf Heine bezieht sich aber Carduccis Vergleich zwischen der Prosa der deutschen Romantik und den Balladen des „dolce stil nuovo" [2]). Auf keinen Fall aber (wenn sie ihm selbst nach Heinescher Lektüre auch hin und wieder nachklingelt), konnte Carducci die Romantiker-Tendenz der Illusionszerstörung, die „romantische Ironie", liegen. Er selbst lebt in seinen Werken, seine Individualität ist überall mit seiner Prosa und seinen Versen verwachsen, ja sogar in die Werke seiner bewunderten Petrarca und Heine legt er seinen eigenen Revolutionsgeist. — Die Sonne soll nicht nur leuchten, sie muß auch erwärmen [3]).

Von einem Schilderer der Romantik verlangt Carducci eine gründliche Kenntnis der Poesie des Mittelalters. „Tutt' e due sono una riazione contro il razionalismo dogmatico, contro la incredulità contro la sensualità e la materialità meccanica della poesia aulica: tutt' e due movono dall' idealismo più raffinato, salgono le cime azzurre fin dove coglie la vertigine, e ricadono quindi nel realismo o nel naturalismo: tutt 'e due cominciano tornando all' ispirazione o meglio all' aspirazione popolare, e finiscono colla maniera" [4]).

Wie Heine läßt Carducci die Gebrüder Schlegel, die „zwei heiligen Apostel" [5]), die beiden „Gerants", den Reigen der romantischen Schule anführen. Es sind Heinische, mit spitzer Feder gekritzelte Urteile, die uns in der Kritik von Calderons „La vida es sueño" über die Brüder Schlegel begegnen [6]): Direkte Zitate

[1]) X, 76 [2]) X, 38 f.
[3]) vgl. „Autunno romantico" IX, 221.
[4]) X, 39 [5]) III, 29 [6]) III, 29, 33

aus der „Romantischen Schule“ sind eingestreut und läuten August Wilhelm wie Friedrich mit schrillen Tönen zu Grabe. Auffallend ist deshalb, daß in einer anderen Studie Carducci, dem Urteil Heines Hohn sprechend, von August Wilhelm Schlegel als dem „Pontifex maximus und dem besten Kritiker der romantischen Schule“ redet [1]).

Bezeichnend ist es für den Verfasser der Verse:

Ma tu, luna, abbellir godi co'l raggio
Le ruine ed i lutti . . . . [2]),

daß er von dem Dichter der „Hymnen an die Nacht“ nur als dem Vertreter einer „opera nebulosa“ spricht [3]). Auch Tieck wird Novalis hier beigesellt und ihre beiden Namen nur noch einmal kurz bei den vom Luthertum sich lossagenden Dichtern erwähnt [4]).

Mit völliger Verachtung aber straft Carducci seinen halben Landsmann Brentano und die übrigen Vertreter der jüngeren Romantik, Fouqué, Hoffmann, Eichendorff. Die restaurierten Giebelchen, die märchenrauschenden Tannenwälder paßten nicht in seinen Süden: der „Rosenkränze“ hatte man dort schon zu viele. So pflückte denn Carducci aus der deutschen Romantik nur die „Heideröschen“ und „Rosmarin“, mit denen sich die Kinder des Volkes unter der Linde und für die Wanderschaft schmückten, und die nie verwelkende Wunderblume, deren Zauberkraft alte Ritter und Könige bannte. — Ein feinsinniges Wort widmet Carducci „Des Knaben Wunderhorn“ in seinen Schriften im Anschluß an Percys und Herders Sammlung: „il Wunderhorn“, il popolare corno delle meraviglie, diè la sveglia ai rusignoli che empieron di canti le

[1]) III, 253 — Heine in der „romant. Schule“: „Vielleicht mit Ausnahme des Herrn Gries und des Herrn Grafen von Platen, ist Herr August Wilhelm Schlegel überhaupt der größte Metriker in Deutschland. In allen übrigen Tätigkeiten gebührt ihm nur der zweite, wo nicht gar der dritte Rang.“ —

[2]) IX, 301. — „Classicismo e romanticismo“.

[3]) I, 307. [4]) III, 31.

nere foreste della giovine Germania: Goethe e Heine tornarono nei loro „lieder" ai metri antichi e alla lingua schietta del popolo tedesco. La poesia francese manca di quel fresco, di quel vivo, di quel corrente, che è nelle altre due grandi poesie moderne, perchè non ebbe di cotesti ritorni" [1]).

Und so schätzt Carducci auch den schwäbischen Dichter Ludwig Uhland am meisten da, wo er aus diesem frischen, lebendigen Strom geschöpft hat. „L'Uhland, così fresco e agile, così immediatamente puro e potente, quande raccoglie e modula il canto popolare del suo paese e le leggende del medio evo germanico, apparisce quasi sempre inferiore ove prende a rinnovare argomenti del medio evo francese o più largamente letterario" [2]). Im gleichen Vortrag bezeugt Carducci seine Hochachtung für Uhland, indem er ihm den Ehrenplatz zuweist: „de' due maggiori nella nazione che del romanticismo ebbe la idea e la espressione più vera, Ludovico Uhland ed Arrigo Heine" [3]). Und in „A proposito di alcuni giudizi su Alessandro Manzoni" wird Uhland gegenüber dem ihn verdunkelnden, Manzoni gespendeten Lob Ferraris hervorgehoben [4]).

Spricht Carducci auch nirgends von den Prosaarbeiten Uhlands, so waren ihm gewiß die Abhandlungen über altfranzösische und altdeutsche Literatur nicht unbekannt, als er seinen „Jaufré Rudel" schrieb und seine Vorlesungen über provenzalische Lyrik hielt. Es trank der Bologneser Professor doch aus demselben Brunnen wie der Tübinger, und es interessierte sich doch der italienische Deputierte mit gleicher Vaterlandsliebe für die mittelalterliche Poesie wie der deutsche [5]).

Ueber die poetische Verwertung der altfranzösischen Stoffe bei Uhland sprach sich Carducci nicht günstig aus. Er überträgt

[1] III, 428 „Arte e poesia".
[2] X, 271 f. „Jaufré Rudel". [3] eb. da. [4] III, 218.
[5] Vgl. pag. 14 und I, 434; IV, 156. — Dazu Brief Uhlands an Mayer, 29. I. 1809.

in Prosa die besten Strophen der Ballade „Rudello“ [1]), stellt aber Heines „Geoffroy Rudèl und Melisande von Tripoli“ viel höher. Aber „Der Wirtin Töchterlein“ wird in dem Aufsatz „Giovanni Prati“ als selten schön gerühmt [2]). Ein deutlicheres Echo fand die antike Ballade „Ver sacrum“ in dem Gedenkschreiben an Giorgio Imbriani [3]); in den politischen Anspielungen auf italienische Zeitumstände liegt ein poetischer Kommentar zu Uhlands Gedicht. Es ist nicht anzunehmen, daß Uhlands „Rudello“ auf Carduccis wunderfeine Strophen von „Jaufré Rudel“ [4]) Einfluß gehabt habe, ja kaum Heine mit dem mehr gelobten „Geoffroy Rudél und Melisande von Tripoli“. Der Bergwind weht hier zu frisch von der provenzalischen Quelle her, und Carducci darf sich wohl selbst als den von ihm Verheißenen betrachten, von dem allein das Thema wieder aufgenommen werden dürfte: „da chi avesse del medio evo la percezione storica insieme e il sentimento artistico; da chi al fondo drammatico sapesse dare un finissimo e sfumato rilievo musicale senza fronzoli e senza pennacchi; da chi anzi tutto sentisse il rispetto a ciò che v' è di sublime nella poesia dell' amore“ [5]).

An Uhlands Gedicht denkt man wohl eher bei dem rhythmischen Abschied „Alla Rima“ [6]) mit seinem Preis der provenzalischen Sänger. Beginnt Uhland seinen „Rudello“ [7]):

In den Talen der Provence
Ist der Minnesang entsprossen, —

so erinnert sich auch Carducci vorerst der Schöpfer des Minnesangs:

Ave, o rima! Con bell' arte
Su le carte
Te persegue il trovadore; . . .

---

[1]) X, 272.
[2]) III, 406. [3]) VII, 3 f.; 11. [4]) XVII, 203 f. [5]) X, 275.
[6]) IX, 169 ff.
[7]) Gedichte v. L. Uhland, herausg. von E. Schmidt und J. Hartmann, Stuttgart 1898. I, 201 ff.

und fährt Uhland fort, den Minnesang zu nennen:

Kind des Frühling und der Minne,
Holder, inniger Genossen. —

so singt Carducci über sein sonniges Werden:

O scoccata tra due baci
Ne i rapaci
Volgimenti de la danza,

und kommt nun nicht nur zu Rudello, sondern läßt auch Rolands Horn in Roncisvalle ertönen. —

Teodoro Longo macht in seinem verdienstvollen Buch über Uhland [1]) darauf aufmerksam, daß man die Ballade „Junker Rechberger" mit Carduccis „La leggenda di Teodorico" [2]) zu vergleichen habe, wo das „schwarz wild Ross" in dem „corsier nero" wiederkehre, der Carducci freilich schon durch die Sage gegeben war. Ebenso dürfte uns dieses Gedicht an eine andere Ballade Uhlands erinnern, an den „Ueberfall im Wildbad" [3]), wo der alte Fürst ebenfalls aus dem erquickenden Bade geschreckt wird und nach Kleidern und Waffen verlangend losbricht. Ein Jäger ist hier wie dort der greise Held, hier wie dort der Eingang eine heitere Sommertagsstimmung mit dem einladenden Rauschen des Flusses. Etwas schwäbischen Duft hat auch das Gedicht „Su i campi di Marengo" [4]). Wie Uhlandsche neue Nibelungenstrophen muten auch die Verse dieses Gedichtes an, wobei allerdings die italienische Sprache nur selten den stumpfen Ausgang gestattet.

Aus der schwäbischen Dichterschule werden in Carduccis Werken noch drei Mitglieder vorgestellt. Uhlands Freunde, Karl Mayer und Gustav Pfizer treten nur als Gegner von Heines Poesie auf, nicht sehr schmeichelhaft wird dabei ihr Gefolge geschildert: „e gli altri poetini della scuola sveva" [5]). In Gustav Schwab aber hat Carducci die ungenannte Vorlage zu Zendrinis

[1]) „Luigi Uhland, con speciale riguardo all'Italia", Firenze 1908, p. 304.
[2]) IX, 329.
[3]) Gedichte v. L. Uhland I, 279 ff. [4]) IX, 336 ff. [5]) X, 77.

Gedicht „Domani è festa" entdeckt, und um den Lesern Zendrinis verborgenes Nachahmungstalent recht deutlich zu machen, übersetzt Carducci „Das Gewitter" an dieser Stelle in seine klare italienische Prosa[1]).

Ganz flüchtig, als einer, den Manzonis Schatten nicht ganz verdunkeln dürfe, taucht neben Uhland, Platen und Heine auch der Name Rückerts einmal in Carduccis Werken auf[2]). Von dem deutschen Dichter der Befreiungskriege spricht Italiens Sänger der Freiheit in wohlwollender Weise. Er lobt die Verse, die Theodor Körner von Manzoni gewidmet wurden[3]), und legt in dem Nachruf auf Goffredo Mameli[4]) auch auf den Hügel des Lützowschen Jägers einen Kranz. Die Deutschen in vornehmen Salons, in Werkstätten und Hütten verehren und lesen ihren Körner noch heute, meint Carducci. Und im Gegensatz zu Mamelis Stellung unter den Italienern spricht er von Körner: „e il nome di lui vive e fiorisce tuttora come nel 1813". Dennoch heißt es am Schluß des gleichen Nachrufs: „Alcuni tra i suoi canti di guerra, nei quali del resto sentesi troppo più l'amore soldatesco della battaglia come battaglia e l'odio ai francesi che non l'amore della libertà e della redenzione, alcuni tra quei canti sostengono a galla sulla palude dell'oblio un libro di poesie molto mezzane e insignificanti"[5]).

Ebenso begründet Carducci die günstige Aufnahme von Körners mittelmäßigen Dramen durch die damaligen Zeitverhältnisse, durch das glücklich befürwortende Milieu, dem Körner entsprossen[6]), und sein Urteil schließt mit dem Wort: „ma il suo nome è ormai un mito"[7]).

Mit den Romantikern Tieck und Novalis haben wir den Dramatiker Zacharias Werner zweimal kurz nennen hören. Dagegen findet sich keine Anspielung auf die in Carduccis Bibliothek nicht fehlenden wertvolleren Dramen Heinrichs v. Kleist,

---

[1]) IV, 274 f. — „Il temporale". [2]) III, 218. [3]) III, 173 f.
[4]) III, 45 ff. [5]) III, 95. [6]) III, 95. [7]) ebenda.

und in eine Note nur fällt der Name von Immermanns „Andreas Hofer“[1]). und flüchtig ist dessen Urteil über Heine erwähnt[2]).

* * *

Von den zwei deutschen Dichtern des 19. Jahrhunderts, die ungeachtet ihrer Gegnerschaft am tiefsten von Carducci ergründet sind und die am meisten auf seine Dichtung gewirkt haben, sei nun der erste genannt: **August von Platen.**

Von Carduccis Vorliebe für Platen und von seiner eingehenden Vertiefung in diesen Dichter zeugt schon, daß er den Italienern fünf Uebersetzungen aus Platens Gedichten schenkte, und daß er seinen „Odi barbare“ zwei Platensche Disticha als Motto voraussetzte.

Diese Sympathie ist auch in Italien schon beachtet worden[3]). C. de Lollis sagt darüber: „.... si potrebbe dire che abbia voluto il nostro maggior poeta vivente con freschi fiori strappati alla propria ghirlanda ravviar quella miseramente appassita del poeta tedesco“[4]).

Allerdings nur dreimal spricht Carducci in seinen Prosawerken von Platen. Das eine Mal in dem Artikel über „Alcuni giudizi su A. Manzoni“, wo er dem Kritiker Rovani die Ungerechtigkeit vorwirft, Manzoni so hoch über Byron, Shelley, Uhland, Rückert und Platen gestellt zu haben[5]). — Auf den Formkünstler Platen macht Carducci in seinem nächsten Zitat aufmerksam: „le vere e integre forme metriche della Grecia e del Lazio, ... che il Platen ultimamente rilustrò a novo come marmo pario“[6]). Das dritte Mal findet sich der Name Platens in „Degli spiriti e delle forme nella poesia di Giacomo Leopardi“[7]). — „Augusto Platen“ — heißt es hier nach einer Nennung Lamartines, Hugos und Heines als Lyriker

[1]) X, 30. [2]) X, 4.

[3]) s. „Riv. di lett. ted. I, 210. (Die „Pagine istriane“ waren mir leider nicht zugänglich).

[4]) „Augusto Platen — Hallermunden“, Nuova Antologia 1897, p. 186 ff.

[5]) III, 218, s. auch IV, 225. [6]) XIX, 172. [7]) XVI, 330.

— „Augusto Platen, un po' inferiore in questa compagnia, ma per certe opinioni più che forme vicinante al Leopardi, derivava dalla scuola di Gottinga e da Hölderlin. Dei quali tutti il Leopardi conobbe sol di persona il Platen“ [1]). Welches diese den beiden Dichtern verwandten Ansichten waren, führt Carducci nicht aus; aber auch diese Bemerkung kann als Zeugnis für die eingehende Bekanntschaft mit Platen gelten.

Nachdem aber diese mit Sicherheit vorausgesetzt werden kann, — was war es, das Carducci an Platen besonders anzog und zu beeinflussen vermochte?

Daß dem Menschen Carducci auch der Mensch Platen hätte ein Freund sein können, ist kaum denkbar, zu viel Verschiedenartiges war dem Deutschen eigen. Wo Carducci stark, gesund und lebensfreudig ist, fühlt Platen sich schwächlich, müde, sentimental und lebensfeindlich. Ich brauche auf seine Vaterlandsflucht und auf seine homosexuellen Neigungen nicht näher hinzuweisen. Auch als Dichter steht Platen weit hinter seinem Bewunderer zurück, auch sprachlich besitzt er nirgends dessen Kraft, nirgends dessen feinen Pinsel für stimmungsvolle Landschaft und lebende Portraits.

Dennoch bleibt noch manches, was wenigstens ein Verwandtschaftsgefühl berechtigt erscheinen läßt, manches, was Carduccis Liebe zu Platen erklärt. Nahe stehen sich auch die beiden Dichter durch die bei beiden so ausgesprochene starke Liebe zum Studium und hier vor allem zu dem der klassischen Sprachen und der Geschichte. Schon im Pageninstitut trieb Platen eifrig Latein und Griechisch, und noch im Jahre 1831, da er eine „Geschichte des Königreichs Neapel“ schrieb, kaufte er sich zu gründlichen Quellenstudien die vollständigen Werke Muratoris aus seinen spärlichen Mitteln. Haben wir früher erwähnt, wie Carducci mit gros-

[1]) s. „Die Tagebücher des Grafen August v. Platen“. Aus den Handschriften des Dichters hrsgb. v. G. v. Laubmann und L. v. Scheffler, Stuttgart 1896 — 5. Sept. 1834.

sem Fleiß und zäher Uebung sich in die deutsche Sprache hineinarbeitete, und sind wir in seinen Prosawerken auf unzählige Zitate aus deutschen, englischen und französischen Schriftstellern gestoßen, so war auch bei Platen die Neigung, fremde moderne Sprachen und Literaturen zu studieren, sehr ausgesprochen. Und auch er übersetzte, um seine Formgewandtheit zu üben. Für Italien aber, für die alte Roma, hatte er eine ausgesprochene Vorliebe.

Platen weilte ungefähr zehn Jahre in Italien. In Florenz dichtete er seine erste Ode „Florenz", in der Blumenstadt band er seinen schönsten Sonettenkranz; seinen Hymnus „Der Abschied von Rom" nennt er selbst sein „bestes und gediegenstes Gedicht". — Italienische Landschaft, italienische Geschichte, Kunst und Literatur spiegelt sich unaufhörlich in Platens Gedichten; wir haben selbst Tagebuchblätter, die in italienischer Sprache geschrieben sind. „Seine Vorliebe für Italien" — sagt der Herausgeber Wolff fast vorwurfsvoll — „ist nicht selten bis zum Uebermaß gesteigert: die schmutzige Unkultur der Neapolitaner begeistert ihn zu schönen Versen, während er für seine Deutschen recht oft das richtige Gefühl vermissen läßt"[1]).

Aber als Carducci den Dichter Platen las, da war es ganz besonders eine Eigenschaft, die ihn anziehen mußte. Platen war zum Gegner der Romantiker geworden wie Heine; aber das was Heine dem Klassizisten doch nicht gab wie Platen, das waren die antiken Metren, die alten klassischen Formen, um die Carducci schon Klopstock beneidete. Hier fand er sie so rein und klar verjüngt, wie der Deutsche sie nur zu spiegeln vermochte; hier fand er nicht nur Hexameter und Pentameter, sondern auch die alkäischen, sapphischen und andere antike Strophen. Die altgeschichtlichen Motive nun, die in die massiven Quadern der antiken Metren gehauen ihm hier unter nordischen Nebeln hervorleuch-

[1]) „Platens Werke" — Hrsg. v. G. A. Wolff und V. Schweizer — Bibliographisches Institut — Leipzig und Wien — Einl. p. 64.

teten — das war es, was Carducci zu Platen zog und ihn von diesem zu lernen und zu empfangen bestimmte.

Carducci setzte ein Platensches Epigramm seinen „Odi barbare“ als Motto voraus .... Es ist bezeichnend für die gleiche Stimmung der beiden Klassiker. „An die Poetaster“ hatte der Germane jene zwei scharfen Disticha überschrieben, dem Romanen hätte selbst kein passenderer Vers aus der Seele quillen können, um ihn seinen Kritikern „Sior Momolo“ und „Doctor Veritas“ an den Kopf zu werfen.

„An die Poetaster“ [1]):

Schlechten gestümperten Versen genügt ein geringer Gehalt schon.
Während die edlere Form tiefe Gedanken bedarf.

Den ersten Hexameter löst Carducci selbst in der ersten Strophe seines „Preludio“ auf:

Odio l'usata poesia: concede
comoda al vulgo i flosci fianchi e senza
palpiti sotto i consueti amplessi
stendesi e dorme [2]).

Gegen die freien Rhythmen und versi sciolti der Romantiker, auf die diese Peitschenhiebe niedersausen sollten, sprach sich der Dichter des „Romantischen Oedipus“ offen aus:

Seid Männer und steht, mit dem Fuß vorwärts,
Unerschütterlich fest, sucht Wahres und lacht
Des romantischen Quarks
Und erquickt das Gemüt an der Schönheit! [3])

und Carducci lacht über die romantische Luna:

Poi su le guglie gotiche ti adorni
Di lattei languori,
E civetti a' poeti perdigiorni
E a' disutili amori.

und wieder:

Odio la faccia tua stupida e tonda. . . . . [4]).

[1]) „Platens Werke“ I, 252.
[2]) XVII, 5. [3]) „Platens Werke“ I, 334 „Parabase“.
[4]) IX, 300 ff. „Classicismo e romanticismo“.

In seiner Studie „Heine e Carducci[1]) macht C. Bonardi mit folgenden Worten auf Platen aufmerksam: „Nelle Odi barbare specialmente, trema, egli [Carducci] dice „„un desiderio vano de la bellezza antica"": e questo costante amoroso e spesso tormentoso desiderio — sebbene non „„vano"" — piuttosto che al Heine, ci fa pensare all'illustre avversario di lui, a quel Platen che gli ha fornito un motto tanto significativo".

Inhaltlich drückt sich die Sehnsucht nach der Antike bei Platen in etwa 15 Gedichten aus. Aus der Antike leuchtet ihm entgegen: Schönheit, besonders der Form („Einladung nach Sorrent"). Freiheit („Acqua Paolina"), hohe Tatkraft („Einladung nach Sorrent", Ode VIII) und Homerische Kunst. Dies sah auch Carducci, wenn er in die Ferne der Vorzeit schaute, z. B. in „Tedio invernale", in den „Primavere Elleniche".

Von Rom speziell spricht Platen in siebzehn seiner Dichtungen. Das antike Rom ist ihm wie Carducci „die Mutter der Großen", die „unbesiegte Stadt der erhabenen Trümmer". Auch er besingt den „schäumenden Tiber", den „heiligen Berg Janiculus", die „schwermütige Cypresse" in den römischen „Prachtgärten" usw.; aber das Rom, das er selbst 1828 durchwandert, das die Ruinen der hehren Göttertempel überwuchert, das ist Platen das „Rom der Jesuiten", das „Rom der Knechte Gottes".

Nicht mehr das Schwert handhaben und nicht den Pflug
Quiriten jetzt, kaum pflegt die entwöhnte Hand
Den süßen Weinstock, wurzelschlagend
Ueber dem Schutte der alten Tugend[2]).

Aber doch:

Mag altrömische Kraft ruhen im Aschenkrug,
Seit Germania sich löwenbeherzt erhob;
Dennoch, siehe, verrät manche behende Form
Roms ursprüngliche Seele . . . .[3])

[1]) Riv. di lett. tod. I. 201.
[2]) Platens Werke" I. 174. „Acqua Paolina" Str. 11.
[3]) Platens Werke I. 186.

Unter diesen Gedichten stimmen am meisten mit Carducci überein „Die Pyramide des Cestius“ [1]) und „Acqua Paolina“.

Der „Galiläer mit der roten Mähne“, der all die Schönheiten Roms mit seinem Kreuze zerschlagen will, findet bei Platen ebenso unfreundliche Aufnahme wie bei Carducci. So in „Abschied von Rom“, „Pyramide des Cestius“ u. a. Er sendet ihm auch noch das Epigramm „Christen des fünften Jahrhunderts“ nach:

Fackel und Pechkranz warf in die heidnischen Säulengebälke
Christlicher Eifer, es wich Pallas und Bachus und Mars;
Aber der Märtyrer Knochengeripp, der fanatische Moder
Ward nun über dem Schutt rauchender Tempel verehrt [2]).

Verschiedene Disticha Platens eifern gegen den Katholizismus und die ihm von früh an verhaßte Priesterwirtschaft. Zwar in seiner Jugend hatte Platen wie Carducci — freilich Carducci nicht aus religiöser Ueberzeugung — fromme Hymnen für seine Kirche geschrieben; das Glaubensbekenntnis der gereiften Männer ist ebenso das Gleiche. Platen schreibt 1817 in sein Tagebuch: „Mein Christentum besteht in dem Glauben an Gott und die Unsterblichkeit, in der Verehrung der christlichen Moral und der Person des Heilands selbst; aber höher schwingt sich mein Glaube nicht mehr“ [3]). — Carducci bekennt am 23. Dez. 1905 der Gräfin Pasolini: „. . . . . senza adorare la divinità di Cristo, mi inchino al gran martire umano“ [4]).

Die geschichtlichen Motive, die Platen in seinen Balladen, Oden und Festgesängen verwertet, sind wie bei Carducci meist aus der Antike, dem Mittelalter und aus Italien oder Frankreich hergenommen. Allein steht er nur mit seinen Polenliedern und mancher Ode, die sich mit der aktuellen russisch-deutschen Geschichte beschäftigt. Auffallend ist auch bei Platen der Glaube

[1]) Op. cit. I, 170 f.
[2]) Op. cit. I, 283. [3]) Platens Tagebücher — I, 753.
[4]) „Da un carteggio inedito di G. Carducci“ con pref. di A. Messeri. Zanichelli e L. Capelli. Bologna, Rocca S. Casciano, p. 153.

an eine ewige Sühne in der Geschichte[1]. — So z. B. in der Ode: „An Karl den Zehnten“[2]:

Uralte Blutschuld lastete lange schon
Auf Capets Haus, seitdem den erlauchten Sproß
Ruhmvoller Kaiser einst der schnöde
Bruder des heiligen Ludwigs abhieb.

Lern aus der Welt Jahrbüchern Gerechtigkeit
Und stirb versöhnt! . . . .

Und echt Dante'sch-Carducci'sch hallt der Racheruf in „Herrscher und Volk“[3]:

Ihr fürchtet nichts, Tyrannen, ... etc.

und in dem „Wiegenlied einer polnischen Mutter“[4]:

O großer Gott, mißhöre nicht . . . .

Das Wiegenlied hat etwas von der Stimmung der „Ninna nanna di Carlo V“. Nur steht hier die sühnehoffende Mutter statt des sühnefürchtenden Kaisers selbst an der Wiege des kleinen plebejischen Rächers. —

Diese Inhaltsähnlichkeiten indes zu einer Abhängigkeit für Carducci zu stempeln, wäre sehr gewagt; einerseits weil die Motive zu allgemeine, leicht in verschiedenen Ländern und Zeiten gleich erwachende sind und andererseits, weil Carducci es gewiß nicht nötig hatte, in d i e s e r Hinsicht von Platen zu lernen.

Von Platens gesammelten Gedichten wage ich nur von fünf zu behaupten, daß sie stofflich einen direkten Einfluß auf Carducci ausgeübt haben könnten: die Sonette II und XXXV, der „Gesang der Toten“, die Ode IX und „Die Pyramide des Cestius“.

Schon Mazzoni und Picciola machen in ihrem Kommentar darauf aufmerksam, daß „Il Sonetto“[5] Carducci von Platen eingegeben ist[6]. Die Beeinflussung erweist sich hier in der Tat als eine sehr starke. Platen beschreibt drei Dichter als Sonetten-

[1] vgl. Carduccis Gedichte: „Per la morte die Napoleone Eugenio“ und „Ninna nanna di Carlo V“.

[2] Platens Werke I. 195 f. [3] Op. cit. I. 197 ff.

[4] Op. cit. I. 301 ff. [5] IX. 176.

[6] „Antologia Carducciana“. Bologna 1908, p. 55.

künstler, Carducci fünf. Beide nennen Petrarca. Platen sieht sich nun weiter im Auslande um und krönt den Helden, „der einst durch wildes Wogenbette mit seinem Liede schwamm als seinem Steuer", Camoëns. Und als dritter kommt sein Bruder Rückert und „sang geharnischte für kühne Ritter". — Carducci kann sich mit der Umschau im Vaterlande begnügen. Neben dem Sänger Lauras stehen noch Dante, Tasso, Alfieri und Foscolo. Allerdings ist bei dieser gemeinsamen Aufzählung der Sonettenkönige in elf Versen der gewaltige Unterschied der beiden Dichter wieder gleich einleuchtend. Während Platen wie ein Herold an der Tür steht und ausruft[1]): Seht, da kommt der Mann, „der willig trug der Liebe Kette", er sang für die vergötterte Laurette; und „seht, da der Held, der einst durch wildes Wogenbette mit seinem Liede schwamm!"; und da seht, „der Deutsche hat sich beigesellt" als dritter! etc.; während Platen so uns gleichsam von der Tracht auf die Namen der Sänger schließen läßt, bleibt Carducci immer beim Sonett. Dem Sonett gab Dante „des Cherubs Gang", Petrarca „die Tränen seines Herzens", Torquato „Mantuas Ambrosia und den venusinischen Honig", Alfieri die Kraft des Tyrannenhassers, Foscolo den weichen Ton der Nachtigallen[2]).

Bedeutungsvoll für den Einfluß Platens ist der Vergleich der letzten drei Verse, die den ganz gleichen Gedanken bescheiden ausdrücken:

Platen:

> Auf diese folg' ich, die sich groß erwiesen,
> Nur wie ein Aehrenleser folgt dem Schnitter,
> Denn nicht als vierter wag' ich mich zu diesen.

Carducci:

> Sesto io no, ma postremo, estasi e pianto
> E profumo, ira ed arte, a'miei dí soli
> Memore innovo ed a i sepolcri canto. —

Verachtung gegen den feilen Lorbeerkranz spricht Platen im XXXV. Sonett aus[3]):

[1]) Platens Werke I, 125 f. — Sonnet II.
[2]) IX, 176 „Il Sonetto". [3]) Platens Werke I, 147.

Wer möchte sich um einen Kranz bemühen,
Den unsre Zeit, die feile Modedirne,
Geschäftig flicht für jede flache Stirne,
Aus Blumen flicht, die zwo Sekunden blühen?

und Carducci: „Colloqui con gli alberi"[1]):

Te, ... o quercia pensosa, io più non amo
Poi che cedesti al capo de gl'insani
Eversor di cittadi il mite ramo.
Nè te, lauro infecondo, ammiro o bramo,
Che menti e insulti, o che i tuoi verdi e strani
Orgogli accampi in mezzo al verno gramo
O in fronte a calvi imperador romani. —

Aus den „Jugendliedern" Platens erschallt lebensdurstig der „Gesang der Toten"[2]). — Carducci geht mit Delia nach der „Certosa di Bologna"[3]), und zu ihnen sprechen aus den Grüften die Toten. Im Norden und Süden lechzen die Toten nach Leben, nach Wärme, nach Licht:

Platen:

Dich Wandersmann dort oben
Beneiden wir so sehr,
Du gehst von Luft umwoben,
Du hauchst im Aethermeer.

Vom Sonnenstrahl umschwärmet,
Ergehst du dich im Licht,
Doch was die Flächen wärmet,
Die Tiefe wärmt es nicht.
Dir flimmert gleich Gestirnen
Der Blumen bunter Glanz,
An unsern nackten Stirnen
Klebt ein verstäubter Kranz.

Carducci:

. . . . . Beati, o voi passeggeri del colle
circonfusi da' caldi raggi de l'aureo sole.

Freche a voi mormoran l'acque pe'l florido clivo scendenti,
cantan gli uccelli al verde, cantan le foglie al vento.

[1]) IX. 181. [2]) Platens Werke I. 50 f.
[3]) XVII. 55 ff.

A voi sorridono i fiori sempre nuovi sopra la terra:
a voi ridon le stelle, fiori eterni del cielo. —

Putridi squagliansi i serti d'intorno i nostri umidi teschi:
ponete rose a torno le chiome bionde e nere [1]).

Schon die erste Strophe von „Ruit Hora“ [2]) ruft in unserem Gedächtnis der gleich liebestrunkenen deutschen Ode (Ode IX) [3]):

O desïata verde solitudine
lungi al rumor de gli uomini!
qui due con noi divini amici vengono,
vino ed amore, o Lidia.

Platen:

Lange begehrten wir ruhig allein zu sein,
Lange begehrten wir's, hätten erreicht es heut,
Aber es teilt mit uns diese Genossenschaft
Wein und Jugend, ein feurig Paar.

Und auch die zweite Strophe von Platens Gedicht taucht in Carduccis Ode empor:

Süße Melancholie mäßigt den Liebesbrand,
Züchtiger Rose gleich mitten im Nelkenstrauß,
Lächeln verrät das Maß inniger Zärtlichkeit,
Küsse fallen wie Honigtau.

Carducci:

Tra le tue nere chiome, o bianca Lidia,
langue una rosa pallida;
e una dolce a me in cor tristezza súbita
tempra d' amor gl' incendii.

Die „brennenden Seufzer“ der Schlußstrophe aber läßt Carducci als „misteriosi gemiti“ aus dem Meer steigen, und das trunkene Begehren erlischt in den italienischen Versen mit den Schatten der Abenddämmerung in viel harmonischerer Bildlichkeit.

C. De Lollis [4]) macht zu den drei Strophen Platens die Bemerkung: „In questa odicina il fuoco del desiderio rosseggia a

[1]) vgl. C. De Lollis: „Augusto Platen in Italia“ — Nuova Antologia, 1897.

[2]) VIII, 121 f. [3]) Platens Werke, I, 177.

[4]) „Augusto Platen in Italien“ — Nuova Antologia 1897; p. 707.

traverso il velo del pudore, e ne risulta un singolare incanto, del quale sentì fascino anche il Carducci".

Zweifelhafter ist schon die Berechtigung, von dem stofflichen Einfluß der „Pyramide des Cestius" [1]) auf „Alle fonti del Clitumno" [2]) zu reden, obwohl auch dort ein Adagio einleitend:

Oeder Denkstein, riesig und ernst beschaust du . . . . .

zu dem Forte römischer Kriegstaten und den dumpfen monotonen Takten voll Priesterhaß und Litaneienklang führt, und am Schlusse in ein Lied jubelnder Hoffnung verklingt:

Aber schweigt jetzt, Sterbegedanken! Blüht nicht
Lebenslust rings unter dem Römervolk noch, . . .

Carducci:

Salve, o serena de l' Ilisso in riva,
o intera e dritta a i lidi almi del Tebro
anima umana! — — — — — — —

Es ist möglich, daß ein großer Maler aus einer kleinen einmal erblickten rohen Skizze einst ein großes farbiges Gemälde fertigt; es wird sich aber, wie in unserem Falle, schwerlich jemals sicher erweisen lassen.

Von einzelnen vielleicht herübergenommenen Zügen erwähne ich als Beispiele: Platen in der Ode „Florenz" [3]) wirft mitten in den Prunksälen der Kunst einen spöttelnden Blick auf die Engländer im Reisekleid:

Vor denen jetzt stummgaffende Briten stehn.

Carducci: Dinanzi alle terme di Caracalla [4]):

. . . . nel libro una britanna cerca
queste minacce di romane mura.

Die Anredeform des zu besingenden Landes kehrt bei Platen und Carducci mit großer Vorliebe wieder, so:

Sei mir, werde gegrüßt dreimal mir, schönes Amalfi u. a.
Salve Piemonte! — Salve dea Roma etc.

Platens „Pilgrim vor Sankt Just" [5]) taucht auch in der „Ninna nanna di Carlo V" wieder auf:

[1]) Platens Werke I, 179 f. [2]) XVII, 29 ff. [3]) Platens Werke I, 168 f.
[4]) XVII, 21 ff. [5]) Platens Werke, I, 13 f.

Non odi tu Giovanna che si lagna?
T'aspetto a Yust . . . . . [1]).

Carduccis Muse trug die rote Bluse der Garibaldianer und wanderte darin durch die Städte der europäischen Nationen aller Zeiten. Wenn sie da einen Haufen Männer auf der Straße fand, Männer, deren glühende Augen und erregte Gesten Freiheitswünsche und Opposition verkündeten, ging sie nie vorüber ohne aufzuhorchen und ihre goldene Feder hervorzunehmen. So hatte sie im Cinquecento die Bibeldisputationen gehört [2]), so hatte sie im Sturm und Drang gestanden, so kam sie 1830 im Juli nach Paris und übersetzte da den Revolutionsruf: „Lafayette, la bandiera tricolore . . .“ [3]).

Das junge Deutschland, „la Giovine Alemagna“ sagt hier Carducci, „usciva dagli scritti del Heine e del Börne, due ebrei già convertiti, se non proprio al cristianesimo, certo il primo alla poesia, il secondo alla repubblica“ [4]).

Börne nennt Carducci nur im Zusammenhang mit Heine. Er übersetzt Stellen aus seinen „Briefen aus Paris“, aber nur um seine Ungerechtigkeit gegen den Stammesbruder zu beweisen. „La rigidità e la durezza, il giacobinismo del Börne, del forte e nobile Börne“ [5]) paßte doch nicht für seinen Liebling Heine. Börne ist unästhetisch [6]) und seine Bilder sind „brutal“ [7]).

* * *

Keinen fremden Namen nannte der Dichter des „Satana“ in seinem Vaterlande, wenn er von Heinrich Heine sprach und aus den „Reisebildern“ und dem „Lyrischen Intermezzo“ übersetzte. Heine gilt in Italien als der größte deutsche Dichter, er ist gerade herausgesagt, eigentlich der einzige, recht bekannte deutsche Dichter. Eingeführt wurde Heine in Italien schon im

[1]) IX, 351. [2]) I, 160.
[3]) X, 77. [4]) X, 76 f. [5]) X, 83. [6]) X, 89. [7]) X, 80.

Jahre 1857 durch Tullo Massarani [1]). Seitdem ist es bezeichnend, noch in neuesten italienischen Studien Urteile über Heine zu hören wie: „alla nuova armonia, tacque, come vinta, o abbassò la voce, quasi ogni altra musa forestiera e lo stesso Musagete W. Goethe; alla nuova armonia accordò la sua cetra eolia il massimo poeta dell' Italia risorta" [2]). Heine hat die moderne italienische Dichtung stark beeinflußt; er hat unzählige und auch die besten Uebersetzer gefunden: von Heine hat der strenge Klassiker Carducci sich sogar noch in die Mondnächte der Romantik hinausführen lassen [3]).

Die Popularität Heines in Italien erklären meiner Ansicht nach folgende Tatsachen: Heines Muse erschien auch in französischem Gewande, sie blieb in Paris nicht unberührt von französischer Grazie, Leichtigkeit und Mode [4]). Sie hatte dort den Stil des Feuilletons geschaffen. Zugleich aber legte sie soviel Satire, so viel Ueberraschendes in ihre bunten Bilder, Reisemappen und Journale, als den Landsleuten eines Giusti und Belli eben willkommen war. Der Italiener liebt den lachenden Spott und die fratzenhafte Karikatur; seine Kinder schon belustigen sich damit, daß sie hinter den Fremden trippeln und in hyperbolischer Nachäffung eine feine Beobachtungsgabe kund tun.

Diese letzte Eigenschaft war es meiner Ansicht nach besonders, durch die sich Carducci Heine kongenial fühlte [5]). Dazu kommt Heines Auffassung des Christentums, seine Lebensfreude und sein Pantheismus, die in Carduccis Ideenkreis hineinpaßten.

Neben dem Namen Goethes ist es derjenige Heines, der in

[1]) „Studi di letteratura e d'arte" — Firenze — Successori Le Monnier, 1873 — „Enrico Heine e il movimento letterario in Germania . . . ." p. 181 ff.

[2]) C. Bonardi „Heine e Carducci". Riv. di lett. ted. I. 206.

[3]) Vgl. auch C. Bonardi „E. Heine nella letteratura italiana", Livorno, R. Giusti 1907.

[4]) Vgl. hierzu Zendrini „E. Heine e i suoi interpreti", Nuova Antologia, 1874 p. 794.

[5]) vgl. G. Chiarini „Memorie . . . ." p. 28. [6]) X. 1 ff.

Carduccis Werken am häufigsten wiederkehrt: von Heines Gedichten hat Carducci nicht nur sechs in metrischen Uebersetzungen, sondern weitere neun in Prosa wiedergegeben und mehrere Musterstücke aus Heines Prosa italienisch zitiert. — Ueber Heine hat Carducci auch eine besondere Arbeit „Conversazioni e divagazioni Heiniane“ [1]) geschrieben, die von dem gründlichen Studium der Werke und des Charakters Heines zeugt, eine Einleitung zu Chiarinis „Atta Troll“-Uebersetzung [2]), eine Rezension zu Tezas Uebersetzungen von Heines Liedern [3]) und das satirische Gedicht „A un Heiniano d'Italia“ [4]).

Diese Sympathiebezeugungen ließen den Gedanken an eine Beeinflussung Carduccis durch Heine längst aufkommen. Zuerst hat K. Hillebrand in der „Allgemeinen Zeitung“ vom 1. Nov. 1873 in einer Rezension Carduccis [5]) auf Parallelen der „Nuove Poesie“ mit Heines Gedichten aufmerksam gemacht [6]). — Er zählt diese „Nachahmungen“ nicht „zum Glücklichen“ in der Carducci'schen Sammlung. Heines „schlechter Witz“, sodann „die Seite Heines ... die nur der Mode jener Zeit ihre vorübergehende Popularität zu danken hatte“, habe Carducci am meisten angesprochen. Ueberhaupt scheint Hillebrand der Einfluß Heines auf Carducci kein glücklicher gewesen zu sein. Das Gedicht „A un Heiniano d'Italia“ nennt er ein Phantasie-Portrait Heines, das auch nicht die geringste Aehnlichkeit mit dem deutschen Dichter zeige. Carducci habe Heine nie gekannt, ihm alles geglaubt, eine sittliche Entrüstung in ihn hineingedacht und den „Gassenjungen, den Judenbub“ nie entdeckt.

Im folgenden Jahre stellt A. Pichler die Namen Heine — Carducci nebeneinander [7]). Die weltschmerzliche Note in „Ana-

[1]) X, 1 ff. [2]) X, 59 ff. [3]) V, 200 ff. [4]) IX, 102 ff.

[5]) Abgedruckt in: K. Hillebrand „Wälsches und Deutsches“, Berlin, Oppenheim, 1875, p. 95.

[6]) Eb. da. p. 110.

[7]) Wiener Abendpost, 10. VI. 1874. — Uebers. in der Einleitg. zu den „Nuove Poesie di G. Carducci“ 2. Aufl., Bologna, Zanichelli — 1875.

creontica romantica" stammt nach ihm von Heines Schreibtisch, und das Karikaturenzeichnen mit wenigen Strichen habe Carducci von Heine gelernt. Aber auch nach Pichler weist Carducci dem Dichter der Loreley eine falsche Stellung an.

Im Dezember 1874 erschien Zendrinis langer Artikel über Heine[1]). Zendrinis spitze Pfeile sind allgemein aus Carduccis Entgegnungen in „Critica e Arte" bekannt. Der italienische Kritiker greift hier auf Hillebrand zurück, indem auch er das falsche, revolutionäre Portrait Heines bei Carducci rügt: „Enrico Heine non è certo l'uomo, di cui un repubblicano sincero debba e possa innamorarsi e farne il suo tipo, e non ha nessuna somiglianza coll' Heine che ci dipinge il Carducci"[2]). — Dann pocht Zendrini auf die großen Unterschiede der beiden Dichter in formeller Beziehung, wobei Heines klarer, einfacher Stil über Carducci triumphiert. Parallelen findet Zendrini nur zwischen den „Voci dai tuguri" und dem Lied „Lehn deine Wang' an meine Wang'"[3]); zwischen der 9. Strophe des „Satana" und Heines „Götterdämmerung"[4]). —

Karl Thaler[5]) aber deutet auf eine „große Aehnlichkeit" zwischen Carducci und Heine hin. Heine'sch sei in Carducci Spott und Ironie, ein rücksichtsloses Vorgehen gegen literarische Feinde, eine „Doppelnatur", die zur gleichen Zeit die verletzendsten Bosheiten und die lieblichsten Gesänge ausgibt. Aber Carduccis Art ist nach Thaler echter, sittlich wahrer. Heine betreibt nach ihm den Spott nur um des Spottes willen, Carducci ist ihm ein strafender Juvenal.

Die dritte Auflage der „Nuove Poesie" 1879 enthielt eine Vorrede von Panzacchi, der auf die Aehnlichkeit der Kriegführung

[1]) Nuova Antologia — Dic. 1874 — Genn. Febb. Apr. 1875.
[2]) Nuova Antologia — Dic. 1874 — p. 804.
[3]) Nuova Antologia — Genn. 1875 — p. 273.
[4]) Nuova Antologia — Genn. 1875 — p. 365.
[5]) Beilage zur „Neuen freien Presse", Wien, 12. März 1875 — Ueber-

Heines gegen die schwäbische Schule und Carduccis gegen die katholisch Manzonianische Literatur hinwies.

Nachahmungen Heines hält auch er bei Carducci für Mißtöne.

Auch Chiarini scheint den Einfluß Heines auf seinen Freund nicht sehr gebilligt zu haben. Das Heine'sche Bild der Hunde auf dem Platz in dem Gedicht „Per Giovanni Cairoli" wollte er gestrichen haben [1]).

Wenn sich Carducci nun auch selbst gegen Zendrini gewehrt und ausgerufen hatte: „Ma quando mai ho io creduto o lasciato credere agli altri ch'io creda di esser congiunto al Heine? Altro che dissomiglianza! io credo, so e sento di esser tanto distante dal Heine da non lasciar luogo a confronti o a misure: e anche, me lo permetta o no il signor Zendrini, credo, sento e so di essere io, proprio io, fatto male, ma fatto a modo mio" [2]) — so war diese Abwehr vielleicht doch eine unbewußte Anklage. Ja, „a modo suo" war er gewiß gemacht, der Sänger des „Satana", niemand wird es ihm bezweifeln; aber hat nicht der Stärkste aus dem langjährigen Verkehr mit einem Freunde sich etwas angeeignet, vielleicht in der Stimme, im Ausdruck, im Wortschatz — wohl ohne es selbst zu wissen? — Verlorene Goldmünzchen aus Heines leuchtender Phantasiekette aber lassen sich in Carduccis Werken viele auflesen, und ein Sammler hat sich auch schon dafür gefunden.

Carlo Bonardi, der Verfasser des schon zitierten Buches: „Heine in Italia", hat im Jahre 1893 eine kleine Studie veröffentlicht „Enrico Heine nell'opera di Giosué Carducci" [3]), der er 1907 eine Ergänzung in der „Riv. di lett. ted." [4]) folgen ließ. Die Arbeiten weisen zahlreiche Parallelstellen zwischen Heines prosaischen und poetischen Werken und Carduccis Gedichten nach.

Wenn wir auch einzelne Vergleiche als etwas gewagt be-

setzung in „Nuove Poesie di G. Carducci"; 2. Aufl. Bologna, Zanichelli, 1875.

[1]) G. Chiarini „Impressioni e ricordi" p. 218.

[2]) IV, 248. [3]) Sassari, E. Scanu, 1903. [4]) I, Heft V.

trachten müssen[1]), so sind die Untersuchungen Bonardis doch recht sorgfältig und verständnisvoll gemacht. An Hand des Buches von Chiarini „Impressioni e ricordi" weist er die frühe Bekanntschaft mit Heine und die Entstehung der Uebersetzungen und der auf Heine bezüglichen Arbeiten nach. Bonardi nimmt eine kurze Dauer für die Einwirkung Heines auf Carducci an und sieht ihre wirklichen Spuren nur in den „Giambi ed Epodi" und in den „Rime Nuove". —

Das letzte Wort über das Thema dürfte damit noch nicht gesagt sein; denn daß Heines Spuren auch in den Prosaschriften Carduccis zu finden wären, meint auch Chiarini: „L'Heine ha avuto forse più influenza nella prosa del Carducci, che nella poesia"[2]).

Nach Carduccis Werken zu schließen fiel seine Beschäftigung mit Heine zwischen die Jahre 1869 bis 1885. In diesen Zeitraum reihen sich die meisten Zitate, Uebersetzungen und kritischen Arbeiten über Heine ein[3]). (Wenn die kleine Rezension „Canti di Enrico Heine"[4]) auch schon von 1861 datiert, so ist hier, wie ich im Eingang meiner Arbeit bewiesen habe, noch nicht von einer Kenntnis Heines in deutscher Sprache zu reden.)

Aus den „Divagazioni Heiniane" und der „Atta-Troll"-Einleitung ist wohl zu schließen, daß Carducci den ganzen Heine gekannt hat, am tiefsten aber mag er wohl in die von seinem Freunde G. Chiarini übersetzten Werke und „Deutschland, ein Wintermärchen" und in das bekannteste Prosawerk, die „Reise-

[1]) z. B. der Vergleich des „Panteismo" mit dem Lied: „Ich wandelte unter den Bäumen" . . . . („E. Heine nell' opera die Carducci", p. 19) „sole d'inverno" mit „Halleluja" („Heine e Carducci" p. 201) — von „Vere novo" mit „Reise von München nach Genua" IV (cfr. da p. 202 f.). Der „Webstuhl der Zeit" aber, der von Heines „Symbolik des Unsinns", und „Jehuda ben Halewy" auf die „Brocca di S. Giacomo" gewirkt haben soll, ist schon in Goethes „Faust" vorhanden.

[2]) G. Chiarini „Impressioni e ricordi" p. 227

[3]) vgl. C. Baillo „Il Carducci a Bologna" — Rivista d'Italia IV, 5 — p. 32

[4]) . . . tradotti da E. Teza — V. 200 f.

bilder" eingedrungen sein: denn hier treffen wir zwei Qualitäten, die Carducci gerne für seine eigene Prosa verwertete: satirische Bilder und anschauliche knappe Urteile über die deutsche Literatur.

So hoch die Gelehrsamkeit und Urteilsfähigkeit Carduccis zu schätzen ist, so auffallend ist doch die Uebereinstimmung mit Heine in den Urteilen über deutsche Dichter und deutsche Literaturströmungen.

Gleich die Kritik der mittelalterlich-asketischen Weltanschauung, die den ersten Aufsatz „Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland" [1]) und des „Svolgimento della letteratura nazionale" [2]) eröffnet, ist ein Zeugnis für die geistige Verwandtschaft des Satana-Dichters mit dem Sänger des „Romanzero". Wenn Carducci hier seinen Hymnus kommentiert: „Tra spirito e materia, tra anima e corpo, tra cielo e terra non v'è mezzo; lo spirito l'anima il cielo è Gesù; la materia il corpo la terra, Satana. La natura il mondo la società è Satana: il vuoto il deserto la solitudine, Gesù. Felicità, dignità, libertà è Satana: servitù, mortificazione, dolore, Gesù" [3]) — so definierte schon der deutsche Text: „. . . die Welt des Geistes wird durch Christus, die Welt der Materie durch Satan repräsentiert; jenem gehört unsere Seele, diesem unser Leib; und die ganze Erscheinungswelt, die Natur, ist demnach ursprünglich böse, und Satan, der Fürst der Finsternis, will uns damit ins Verderben locken, und es gilt allen sinnlichen Freuden des Lebens zu entsagen, unseren Leib, das Lehen Satans, zu peinigen, damit die Seele sich desto herrlicher emporschwinge in den lichten Himmel, in das strahlende Reich Christi" [4]).

Den Vergleich der damaligen christlichen Weltanschauung mit den Träumen eines Fieberkranken deutete hier schon Heine

[1]) H. Heines sämtl. Werke — hrgb. v. E. Elster — Bibl. Institut — Leipzig u. Wien IV, 169 ff.

[2]) I, 29 ff.

[3]) I. 38. [4]) H. Heines sämtl. Werke IV, 169.

an: „Diese Weltansicht, die eigentliche Idee des Christentums, hatte sich unglaublich schnell über das ganze römische Reich verbreitet, wie eine ansteckende Krankheit, das ganze Mittelalter hindurch dauerten die Leiden, manchmal Fieberwut, manchmal Abspannung, und wir Modernen fühlen noch immer Krämpfe und Schwäche in den Gliedern“ [1]). Und Carducci: „La poesia intima cristiana invece sente l'estenuamento e ha dell'infermo: ricorda il febbricitante che si tócca il polso e guardasi l'unghie, e l'etico che si mira allo specchio e si palpa le braccia smunte e si tenta il petto. Sarà la malattia della conchiglia che produce la perla, ma è malattia“ [2]).

Auch über die Entstehung des Rittertums ist Carducci mit Heine einig: „Jener Spiritualismus“ — sagt Heine — „wirkte heilsam auf die übergesunden Völker des Nordens: die allzu vollblütigen barbarischen Leiber wurden christlich vergeistigt: es begann die europäische Zivilisation. Das ist eine preiswürdige, heilige Seite des Christentums“ [3]) — und „Nun aber, aus der christlich spiritualisierten Kraft, entfaltet sich die eigentümlichste Erscheinung des Mittelalters, das Rittertum, das sich endlich noch sublimiert als ein geistliches Rittertum“ [4]). — Carducci spricht in bezug auf die Barbaren: „La chiesa accorse al riparo tentando di collegare a disciplinare sotto un vincolo religioso tanta baldanza di personalità vigorose. A tutelare la società dalla forza brutale con la forza disciplinata ne risultò la cavalleria: della quale non può negarsi essere stati ecclesiastici i cominciamenti, chi pensi alle forme religiose che ne consacravano i diversi gradi e al mito del „sangraal“, che altro non è se non simbolo dell'eucaristia“ [5]).

Von den großen Gestalten, die Heines und Carduccis Beifall fanden, ragt Luther zuerst hervor. Heines Ruf tönt: „Ruhm dem Luther! Ewiger Ruhm dem teuren Manne, dem wir die Rettung

[1]) ib. da [2]) I. 40 f [3]) Heines samtl. Werke V. 209.
[4]) Heines samtl. Werke V. 222 [5]) I. 45.

unserer edelsten Güter verdanken, und von dessen Wohltaten wir noch heute leben!“ [1]). — Wir sahen, wie ihn Carducci als Verfechter der Denkfreiheit, als Sprachreformator rühmt [2]), was nicht nur Heine [3]), sondern viele vor und nach ihm getan haben; aber wenn Luther gerade im „Inno a Satana“ als ein Stützpfeiler im Tempel der Materie erscheint, dann wird vielleicht doch die frühe Heinesche Lektüre nicht außer Betracht fallen, die über Luther erzählte: „Er war ein kompletter Mensch, ich möchte sagen: ein absoluter Mensch, in welchem Geist und Materie nicht getrennt sind“ [4]). — Am meisten im literarischen Urteil von Heine beeinflußt ist Carducci in der Kritik der Romantiker und des „jungen Deutschland“ [5]). — Wenn bei Heine die romantische Poesie dasteht als eine Frau mit „großen leidenden Augen“, so hat auch Carducci ihre Krankheit nicht übersehen: „Il romanticismo . . . . . languiva tisico“. Heines „Romantische Schule“ wirkt unverkennbar im Urteil über die Brüder Schlegel [6]), minder ersichtlich ist diese Einwirkung in den allzu knappen Urteilen über die Berliner und Jenaer Romantiker. Der wegwerfende Spott, mit dem die „schwäbische Schule“ behandelt wird [7]), dürfte eher an den Atta-Troll-Mops und das „Nautische Gedicht“ Heines erinnern, in welchem gerade die drei von Carducci erwähnten Dichter auftreten:

> Da kamen geschwommen ein Gustav Schwab,
> Ein Pfizer, ein Kölle, ein Mayer;
> Auf jedem stand ein Schwabengesicht
> Mit einer hölzernen Leier [8]).

Der Paradeaufzug der Tendenzpoeten (s. u. S. 65) scheint mir nur mit Heines Augen gesehen, die Werke Carduccis

[1]) H. Heines sämtl. Werke IV, 191. [2]) s. p. 7 f.
[3]) H. Heines sämtl. Werke IV, 196.
[4]) H. Heines sämtliche Werke IV, 190. — Weniger sympathisches Urteil über Luther s. I, 488.
[5]) vgl. p. 36 f. [6]) vgl. p. 37. [7]) vgl. p. 41.
[8]) „Unsere Marine“ — H. Heines sämtl. Werke — II, 176 — vgl. dagegen Heine über die „Schwäbische Schule“ VII, 316.

gestatten auch nicht, eine eigene Bekanntschaft mit diesen Dichtern vorauszusetzen.

Auch in Stil und Bildern hat sich Carducci trotz seiner stark markierten Eigenart von Heine beeinflussen lassen. In der Verteidigungsschrift „Ça ira“ [1]) sind ganze Seiten von Kapitel IV und VII wie Heinesche Responsen zu lesen. Liebliche Landschaftsbilder, persönliche Erinnerungen steigen mitten im Kampfgewühl auf. Auch das Metall der Waffen hat denselben Glanz, in den konvexen Schilden spiegeln sich die zeitgenössischen Rezensenten. Die Prophezeiung einer Mythenbildung spricht Heine in der „Reise von München nach Genua“ aus: „— und die Zeit, unfähig solch ein Bild zu zerstören, wird es in sagenhafte Nebel zu hüllen suchen, und seine ungeheure Geschichte wird endlich ein Mythos“ [2]). Die große historische Gestalt ist hier Napoleon. Carducci lauscht am Totenlager Garibaldis einem Orakel, das den italienischen Freiheitskämpfer als den Sohn eines alten Gottes und einer nordischen Fee schildert, einen blondlockigen göttlichen Knaben, den die Italia im Fluge zu den amerikanischen Gestaden entführte, wo er auf den wilden Wellen reiten lernte und sich vom Mark der Löwen nährte. —

Wohl an das „jagende Ritterfräulein“ und die „Federbüsche“ der romantischen Muse bei Heine erinnern die von Carducci der romantischen Rhetorik zugeschriebenen „impennacchiamenti“ [3]).

„Mi faccio sempre più orso. Viva Atta Troll“, schreibt Carducci 1877 seinem Freund [4]), und an das „letzte freie Waldlied der Romantik“ erinnert Carduccis Ruf: „O madonna Laldomine, fatevi al verone tutta vestita d'argento a udire l'ultima ballata d'amore della poesia italiana che fu“ [5]).

Und aus der Vorrede des „Atta Troll“ hat Carducci die

[1]) IV, 407 ff. 429 ff. [2]) („Reisebilder“) III, 273
[3]) X, 272 vgl. auch IV, 279
[4]) G. Chiarini „Impressioni e ricordi“ p. 227. [5]) IV, 411.

„faulen Aepfel“ aufgelesen, die er in den „Raccoglimenti“ nach dem süßen Land Toscana trug.

Heine: „Der Atta Troll entstand, wie gesagt, im Spätherbste 1841, zu einer Zeit, als die große Emeute, wo die verschiedenfarbigsten Feinde sich gegen mich zusammengerottet, noch nicht ganz ausgelärmt hatte. Es war eine sehr große Emeute, und ich hätte nie geglaubt, daß Deutschland so viele faule Aepfel hervorbringt, wie mir damals an den Kopf flogen!“ [1]). Und Carducci: „Dirò, per dire qualcosa, che non avrei mai creduto che

il dolce paese
Di Toscana gentile
Dove'l bel fior si vede d'ogni mese

potesse produrre tante mele fracide quante dalle mani de' miei concittadini me ne piovvero addosso nel 1857, quando pubblicai la prima volta quelle rime, che, togliendo e aggiungendo poco, raccolgo ora novamente e da sè in principio di questo volume sotto la intitolazione di Juvenilia“ [2]).

Vom Wintermärchen aber sind die Verse:

Den Himmel überlassen wir
Den Engeln und den Spatzen [3])

in die „Polemiche Sataniche“ übergegangen, wo Carducci von sich sagt: „Io con gli angeli non me la dico: gli lascio stare a mezz'aria, fra cielo e terra, in compagnia dei passerotti e degli scrittori vaporosi“ [4]).

Auf wen aber möchte das wiederholte Zitat von den „rose rosse“ des Schlachtfeldes [5]) zurückgehen, wenn nicht auf Heines „Reise von München nach Genua“, wo es vom Schlachtfeld von

[1]) Heines sämtl. Werke II, 351. [2]) IV, 52.
[3]) Heines sämtl. Werke II, 432.
[4]) IV, 108 „Polemiche Sataniche“ VIII, vgl. hierzu G. Amalfi: „Grandi e Piccoli“ — Critica letteraria — Napoli: Gennaro M[a] Priori; 1900 p. 59.
[5]) III, 47 ff.; 96.

Marengo heißt: „Und gar dieses Schlachtfeld, wo die Freiheit auf Blutrosen tanzte den üppigen Brauttanz!“ [1])

Das Zurücktreten Heines und die auf ihn folgende Bewegung, die im „Jungen Deutschland“ zum Ausdruck kam, beschreibt Carducci in folgenden Worten: „in pochi anni alla Giovine Alemagna, specie di repubblica girondina che la dittatura esercitava contro il passato nelle poesie nei romanzi e nei drammi, succedeva la sinistra hegeliana, specie di montagnardi che tutte le idee del passato cominciando da Dio decapitavano sotto la ghigliottina filosofica: succedevano i poeti politici, specie di volontari del' 93, che stanchi di combattere per parole e di decapitare idee volevano romperla con qualche cosa ma non sapevano che“ [2]). — Die Vertreter dieser „sinistra hegeliana“ aber, die Tendenzpoeten („della poesia delle tendenze“) nennt Carducci die mehr oder weniger legitimen Söhne Heines; sie taten nach ihm nichts anderes, als daß sie durch Vernunftschlüsse die Weissagungen und Streifzüge aus Heines „Deutschland“ begrenzten. Heine hatte diese Söhne gezeugt in seiner Juli- und Augustliebe mit der Revolution von '89 und '93. Aber die Mutter schien den Söhnen nicht mehr schön, und Carducci, der diese Mißachtung der Revolutionsidee, die er in „Ça ira“ u. a. zur Heldin gemacht, und zu deren Ritter er auch Heine gestempelt [3]), nicht billigte, musterte die Söhne nur mit mißfälligen Blicken: „quel Hoffmann di Fallersleben con tutti i bicchieri che beveva per la rima, quel Dingelstedt con la lanterna, quel Prutz con la mazza, quel Herwegh strappatore di croci, quel Freiligrath, il quale dagli amori alle giraffe, che non avea mai vedute, di Guinea, era passato a recitare il confiteor fra i socialisti . . .“ [4]).

Mit dem Urteil, das „Atta-Troll“ über die Tendenzpoesie fällt, ist Carducci völlig einverstanden: „la caricatura riuscì tanto

[1]) Heines sämtl. Werke III, 277. [2]) X, 89.
[3]) X, 77; IV, 247. [4]) X, 90.

più meravigliosa . . . per questo, che fu condotta co'l più serio artifizio della scuola romantica e con un appassionato sentimento della romantica poesia". Das Wort „politische Tendenzpoesie" nennt er selbst „un orribile scontro di parole, di idee e di ringhi" [1]).

Nur Anastasius Grün erfährt an anderer Stelle eine Würdigung. Die Steine, die die Slaven gegen sein Denkmal warfen, pariert Carducci mit den Eigenschaftswörtern „nobile e libero poeta" [2]).

Von Geibel, den Carducci wohl als Plateniden betrachtet hat, übersetzt er das Epigramm über den Lyriker mit dem Zusatz: „che [das Epigramm] vale quattro estetiche e mezzo" [3]).

Es ist auffallend, daß Carducci die Namen der großen Dramatiker, wie Grillparzer [4]), Hebbel, Ludwig, nirgends (in den bis heute erschienenen Werken) nannte; auffallender aber ist noch, daß er, der Lyriker und Kritiker eines Leopardi, unbekümmert an Lenau vorüberging [5]).

Der Name Klaus Groths, des Dialektdichters, der uns dafür in einer Entgegnung an Teza überrascht, dürfte Carducci wohl bloß durch die Uebersetzung bekannt geworden sein. Die Entgegnung zeugt indes auch für ein feines Verständnis dieser Heimatkunst: „. . . . la facoltà di mettere in versi le cose di casa e di famiglia e del cuore con quella forza d'immediata e sincera e decente rappresentazione che io ammiro in altri, in te [Teza], per esempio, quando traduci gli idilli di Klaus Groth" usw. [6])

Allerdings vermissen wir neben ihm wieder Namen wie Mörike trotz seiner formvollendeten antikisierenden Lyrik, desgleichen Leuthold, Gottfried Keller und C. Ferdinand Meyer, welcher wohl unter die formellen Muster hätte eingereiht werden dürfen.

---

[1]) X, 90. [2]) XII, 252.

[3]) XI, 326 — Bei Geibel XVI unter „Ethisches und Aesthetisches in Distichen" — Stuttgart, Cotta 1893. Bd. V. p. 96.

[4]) Das oben zitierte Wort von der romantischen Poesie als Krankheit der Muschel erinnert an Grillparzers „Abschied von Gastein".

[5]) X, 285 als einziges Zitat. [6]) XI, 320.

Die neueste Literatur hat noch keinen Spiegel in Carduccis Werken. Nach Hamerling ist der Name Paul Lindaus der letzte. Von Hamerling nennt Carducci die Tragödie „Danton und Robespierre", „ein Drama von schrecklichen Beschwörungen"[1]), und obwohl Betteloni in der Uebersetzung die „metallische beschreibende Poesie", den deutschen „Ahasver" übertroffen hat, so rät Carducci ihm doch seine schönen Jahre nicht für solche Arbeiten zu verwenden[2]); denn Carducci belächelt die Damen Wiens und die Kaiserin Elisabeth, die für Hamerling schwärmen[3]).

Paul Lindau tritt als der berühmte Onkel Annie Vivantis auf. Von ihm erzählt Carducci, daß er einen guten Ruf als Dramaturg und Kritiker genieße, Schriftsteller in der „Gartenlaube" und Direktor von „Ueber Land und Meer" und „Nord und Süd" sei[4]). Aber rätselhaft erscheint es, daß hier auch eine Nichte Lindaus mit der Autorschaft von „Krieg im Frieden" und dem „Raub der Sabinerinnen" belehnt wird.

Zusammenfassung.

Von dieser Wanderung durch die deutsche Literatur an der Seite Carduccis versuchte ich die Antwort auf drei Fragen zurückzubringen: 1. Wie lauten Carduccis Urteile über die deutsche Poesie? — 2. Welches waren die deutschen Dichter, denen er den Vorzug gab? — 3. Wodurch sind seine Urteile bedingt?

Die Kenntnis der deutschen oder der englischen Poesie scheint Carducci für den modernen Literarhistoriker dringend nötig zu sein[5]). Der Einfluß der deutschen Literatur auf die italienische ist nach ihm stets ins Auge zu fassen, ihr Geist demjenigen der nationalen Dichtung gegenüberzustellen. Hierbei gibt Carducci der deutschen Muse zwar das Attribut der steifen Härte[6]), spricht aber wiederholt von ihrem individuellen Gefühlsleben[7]), ihrem

[1]) IV, 446. [2]) III, 296. [3]) IV, 446. [4]) X, 282.
[5]) IV, 191. [6]) I, 96; XIX, 87. [7]) I, 95.

Pantheismus [1]) und Mystizismus [2]). Im ganzen fällt Carducci über die einzelnen deutschen Dichter ein gerechtes, aber oft sehr knappes, meist mit den bekanntesten Literaturgeschichten übereinstimmendes Urteil. Abschließend von den Beziehungen Carduccis zur deutschen Literatur zu reden, verbietet der Umstand, daß das Handschriften- und Briefmaterial noch ungedruckt ist. Mitteilungen an Freunde, wie den Heine-Uebersetzer G. Chiarini, und an den Kenner deutscher und englischer Literatur, Nencioni, werden hier besonders in Betracht fallen.

In den vorliegenden Publikationen fand ich sichere Zeugnisse von einem eingehenden Studium und einer persönlichen Sympathie im 18. Jahrhundert nur für die Größten: Schiller und Goethe, im 19. Jahrhundert für Uhland, Platen und Heine; wobei die Klassiker hauptsächlich durch die antiken Hexameter, Uhland durch die Ballade und Volksliedforschung, Platen als Formvirtuose, Heine als Satiriker auf Carducci wirkten.

Ob Carducci die anderen in seinen Werken flüchtig zitierten deutschen Dichter auch im Original gelesen und nach eigener Untersuchung beurteilt hat, ist heute noch nicht festzustellen. Der anerkannte tiefe Forschertrieb des Gelehrten und seine feinsinnigen Uebersetzungen aus dem Deutschen sprächen allerdings dafür. Ohne das weitere notwendige Beweismaterial können folgende Gegengründe nicht widerlegt werden: 1. Carducci hat die deutsche Sprache nie mühelos gelesen. — 2. Viele bedeutende deutsche Dichter werden neben unbedeutenden von ihm nie genannt. — 3. Seine deutsche Bibliothek scheint mehr dem Zufall als geordneter Kenntnis zu entspringen. — 4. Die deutschen Zitate in den von dem Dichter selbst durchgesehenen Texten weisen eine Menge Fehler auf, wie: „Klopstok," [3]) — die Ode an „Hebert" [4]) — „Krimilde" [5]) — „Stollberg" [6]) — „Heimkeer" [7]) — „Drang und Sturm" [8]) — „del Sehnsucht" als masc. usw. —

[1]) I, 123. [2]) XIX, 259. [3]) XIII, 290. [4]) V, 270.
[5]) IV, 419. [6]) III, 31. [7]) X, 8. [8]) III, 203; 428.

Hieraus und in Anbetracht der allzu angestrengten Tätigkeit Carduccis, glaube ich bis auf weiteres zu ersehen, daß das Urteil des großen Dichters der „Odi barbare“ in bezug auf manche deutschen Autoren kein originelles ist.

Inwieweit die Kritik von Freunden und die Lektüre literarhistorischer Werke beeinflussend wirkte, dürfte erst nach der Publikation des Briefmaterials entschieden werden.

Mit drei italienischen Dichtern, deren Berührung mit der deutschen Literatur bekannt ist, hat sich Carducci besonders beschäftigt: mit Bertóla, Fantoni und Monti. Daß er sich aber von deren Urteilen habe bestechen lassen, muß verneint werden. Die deutschen Anakreontiker, die Bertóla und Fantoni in Italien vorstellten, waren Carducci zu unsympathisch; seine Urteile widersprechen denen ihrer Vermittler vollständig. Und wenn auch Carduccis Zitate über Geßner vor die Zeit seines Deutsch-Studiums fielen [1]), so haben sie doch nichts mit Bertóla Uebereinstimmendes

Ebenso ist in Carduccis Werken nichts von einer Einwirkung Montis zu finden. In den Arbeiten über Monti vermißt man sogar die Hinweise auf die bekannten Parallelen mit Klopstock, Bürger, Goethe [2]) und Schiller, was wohl mit dem frühen Datum der Ausgabe der Montischen Werke von Carducci zusammenhängt [3]).

Die Einwirkung Heines auf Carduccis Urteil über die Romantiker und Tendenzpoeten habe ich zu zeigen versucht.

Vielleicht nicht als bloßer Zufall ist zu bemerken, daß von den bevorzugten Dichtern, mit Ausnahme Schillers, alle einen italienischen Aufenthalt erlebt haben und sich der italienischen Dichtung geneigt zeigten. Von Rom, vom alten Rom sah sie der Dichter Romas alle träumen. Alle diese Großen teilten mit ihm das Interesse an fremden Literaturen und waren Uebersetzer.

[1]) vgl. Prefazione a „Poeti erotici del sec. XVIII“ a cura di G. C. Firenze, G. Barbèra, 1868 — XIX. 2.

[2]) Nur VIII, 22 [3]) Erste Ausg. der „Poesie Liriche“ 1858.

So vielen Dichternamen man in den Werken Carduccis begegnet, eine deutsche Frau stellt sich uns nirgends vor [1]). Die Droste, die Frauen der Romantiker und der Berliner Salons fanden keinen Raum bei Carducci. Und auch diese „Verkennung" entsprach seinem Charakter. Sagte er doch der einzigen, die von ihm gewürdigt worden, der italienischen Lyrikerin Annie Vivanti: „In meinem poetischen Kodex gibt es folgende Artikel: Priestern und Frauen ist es verboten, Verse zu machen" [2]).

II. Carduccis metrische Uebersetzungen aus dem Deutschen.

Die Harmonie der Freunde in dem Streben nach einer internationalen literarischen Bildung vereinigte Chiarini und Carducci auch auf dem Gebiet der Uebersetzung. „Una cosa che giova più degli studi letterari di critica e di storia a stringere i legami intellettuali fra popolo e popolo, e a favorire quello scambio vicendevole di pensieri e di idee, che allarga i cuori e le menti e tende a fare di tutte le nazioni civili una sola grande famiglia, sono le traduzioni, e specialmente le traduzioni di opere d'arte ....." [3]) hat Chiarini gewiß ganz im Sinne Carduccis geäußert. Er selbst spricht sich über seine Uebersetzungen in einer Einleitung zu „Gherardo e Gaietta" aus [4]): „Certe traduzioni dal francese antico e dal tedesco le faccio in metri che rispondano più esatto si possa

[1]) Nur in bezug auf Fantoni, den Nachahmer eines ihrer „häßlichen" Gedichte, wird die Karschin genannt — XIX, 180.

[2]) Brief 19. II. 1890 in „Annie Vivanti" — „Lirica" Treves 1890 — s. X, 279 ff. (Aehnlich Immermann in den „Epigonen": „Die Bücher der Frauen bestehen meist aus den abgetragenen Gedanken der Männer".) — Carducci eiferte aber für Frauenbildung — s. »Alla lega per l'istruzione del popolo« VII, 42.

[3]) „Nuova Antologia" 1889, XXIII, p. 565.

[4]) G. Chiarini „Memorie . . ." p. 270.

agli originali .... Tutto per procurare un piacere ai miei cari montoni d'Arcadia ....."

Siebzehn metrische Uebersetzungen aus dem Deutschen enthalten Carduccis Gedichtsammlungen. Davon gehören sechs Heine und fünf Platen zu, zwei Klopstock und je eine Herder, Goethe, Uhland und Hölderlin.

Als die zuerst verfaßte metrische Uebersetzung aus dem Deutschen haben wir schon den „König in Thule" bezeichnet[1]). — Die anderen entstanden zwischen den Jahren 1869 und 1883.

Im März 1882 erschienen die „Nuove Odi barbare", die die beiden Uebertragungen aus Klopstock enthielten: „Die frühen Gräber" und die „Sommernacht". —

„Tombe Precoci"[2]) („Die frühen Gräber") — so glücklich als Ganzes gefaßt die bekannte Ode wiedergegeben ist, eine ganz getreue Uebersetzung ist auch Carducci nicht gelungen.

Willkommen, o silberner Mond,
Schöner, stiller Gefährt der Nacht!

Ein gewisses ruhiges Hinfluten des Silberscheins breitet sich mit den fallenden Rhythmen: „schöner, stiller Gefährt" aus. Etwas fehlt doch in dem: „compagno tacente a la notte".

Zeile 4: Sehet, er bleibt, das Gewölk wallte nur hin.
Carducci: „Vedete? ei rimane: la nuvola va."

Stimmungsvoller bleibt sicher das Wallen des Gewölks. — Fein hingegen ist Zeile 5: „des Mais Erwachen" mit „il mattino di maggio" wiedergegeben; ebenso:

Wenn ihm Tau, hell wie Licht, aus der Locke träuft,
Carducci: A lui la rugiada gocciando da i ricci
riluce. — — — — — —

Und eine letzte, nicht ungünstige Abweichung bietet die Schlußzeile:

[illegible] als ich noch mit euch
Sahe sich röten den Tag, schimmern die Nacht.

[1]) vgl. p. 3 [2]) XVII, 187

Carducci: (. . . . . vedeva io con voi)
le notti d'argento, vermigli i bei dì. —

Auffallend ist, wie Carducci in der Uebersetzung der „Sommernacht“ [1]) das Motiv der Geliebten gänzlich wegläßt, wie die erste und letzte Strophe wörtlich getreu in italienischen Versen wiedertönen, während die mittleren vier Zeilen eine starke Veränderung aufweisen.

Klopstock:

So umschatten mich Gedanken an das Grab
Der Geliebten, und ich seh in dem Walde
Nur es dämmern, und es weht mir
Von der Blüte nicht her.

Carducci:

il pensiero de le tombe come un'ombra
in me scende; nè più i fiori nè piu i tigli
danno odore; tutto il bosco
è per me crepuscolo.

Indes hätte ein weiteres Retouchieren diese Nachbildungen dem Original kaum näher bringen können. Carducci, der seine Feile an anderen Versionen nicht ruhen ließ, hat diese beiden Oden unverändert in die 2. Auflage der „Nuove Odi barbare“ von 1886 aufgenommen.

Die früheren Aussagen über die Volksliedersammlungen lassen uns eine Uebersetzung aus Herders „Volksliedern“ wohl verständlich erscheinen. Am 6. Jan. 1878 veröffentlichte Carducci in der „Rassegna settimanale“ seine Uebertragung der dänischen Ballade: „Erlkönigs Tochter“ [2]). — Wir dürfen Fasola beistimmen, wenn er dem Zitat der „Figlia del re degli Elfi“ beifügt: „. . . . . rendendo senza sforzo e in modo meraviglioso quel sentimento indigeno di terrore, nel quale si compiace l'anima tedesca“ [3]).

Auch auf die Vorliebe des Italieners, Kontraste mit grellen Farben hervorzuheben, macht Fasola hier aufmerksam, da Car-

[1]) XVII, 189.
[2]) G. Chiarini: „Memorie . . . .“ p. 269 — Op. IX, 379.
[3]) „Riv. di lett. tedesca“ I, 90.

ducci V. 36 ein dem Original nicht eigenes Adjektiv: „allegro“ einschiebt, die „fröhliche“ Hochzeitschar dem toten Bräutigam zuführt.

Mir ist in dem Elfentanz auf dem grünen Lande aufgefallen, daß Carducci hier männliche Wesen annimmt, unter denen Erlkönigs Tochter als die einzige Frau, „la donna de gli elfi“ den Reigen tritt. Die Auffassung ausschließlich männlicher Tänzer und Sänger ist schon im Hinblick auf Goethes „Erlkönig“ („meine Töchter führen den nächtlichen Reihn“) und „Elfenlied“ kaum annehmbar[1]).

Die Uebersetzung des „Königs in Thule“, die Carducci 1869 seinem Freunde eingesandt hatte, „Il re di Tule“[2]), ist beinahe wortgetreu und genau in dem selben Versmaße wiedergegeben; die 2. und 4. Zeile haben jeweilen, trotz der Schwierigkeit im Italienischen, ihren stumpfen Ausgang beibehalten:

un re — gli diè; città — non già etc.

Das umstrittene „Städt' und Reich'“ hat Carducci allerdings umgangen, wohl aber nur des Versmaßes wegen:

Zählt' er seine Städt' und Reich',
Carducci: contò le sue città.

Neben dieser geringen Abweichung nahm Carducci aber noch eine Umstellung der 1. und 2. Zeile vor. Fasola rügt die Uebersetzung als „impopolare“, weil sie das „es war“ der Goethe'schen Ballade nicht wiedergebe[3]). Diese volkstümliche Wendung ist zwar in dem „egli era“ vorhanden, verliert aber durch die Zurückstellung in die zweite Zeile allerdings ihre ursprüngliche Wirkung. Fasola entschuldigt hierauf im Hinweis auf die „unnachahmliche Einfachheit“ der deutschen Sprache das weitere nicht volkstüm-

[1]) Hier ist auch auf die falsche Uebersetzung des Titels des Goetheschen „Erlkönig“ in dem Aufsatz über Prati (s. o. S. 15) als „Re degli ontani“ aufmerksam zu machen. Berne hat einmal einen französischen Uebersetzer wegen eines „roi des aunes“ verhöhnt.

[2]) IX, 182.

[3]) „Riv. di lett. tedesca“ I, 93.

liche „amor suo bello“ für „Buhle“. Altitalienischen Volksliedern hätte Carducci „druda“ entlehnen können, was vielleicht der Färbung des „Buhle“ näher gekommen wäre. Aber hat man denn mit dem Gedicht so sehr als mit einer echt volkstümlichen Ballade zu rechnen? —

Interessant ist eine Verteidigung dieser Uebersetzung durch Carducci selbst in „Critica e arte“[1]). Der Kritiker Zendrini hatte ihn beschuldigt, für die letzten zwei Zeilen einen Vers aus Dantes „Purgatorio“ XXX entlehnt:

Gli occhi mi cadder giù nel chiaro fonte,

und diesen schönen Vers noch durch den Zusatz von „spento“ verdorben zu haben. „E dire“, — entgegnet nun Carducci — „che là è Dante il quale vergognoso abbassa gli occhi e si riscontra nella sua imagine rispecchiata dal fiume sacro, e qui è il re di Tule che muore. Confessate, lettori miei, che per essere pedanti a questo segno ci vuole, è giusto riconoscerlo, un zinzin di fantasia“[2]). —

Wie im „König in Thule“, so ist auch in der Uebersetzung von Uhlands Ballade „Die drei Lieder“ („I tre canti“)[3]) Wort, Form und Ton getreu wiedergefunden; wie dort aber schienen Kleinigkeiten wohl des Versmaßes wegen unübertragbar. Wenn Uhland beginnt:

In der hohen Hall' saß König Sifrid

und Carducci: Re Sifrido tien corte — — —

so geht im Italienischen die drastische Wiederholung V. 16:

Bis der König sank in der hohen Halle.

Carducci: Fin che cade ne l'alta sala il re

selbstverständlich verloren. Verloren ging Carducci ebenfalls das wirkungsvoll retardierende „und aber“, mit dem Uhland dreimal

[1]) IV, 259.

[2]) In der ersten Ausg. kamen „gli occhi“ auch noch in V. 7 vor: „Ma gli occhi empiagli il pianto“.

[3]) IX, 384.

seine Liedwiederholung einsetzt. Carducci gibt die Liedzeile einfach mit einer kleinen Variante wieder. So:

„O traditor" für „a tradimento",
Tu hai da pugnar meco a vita e morte,
für A vita e morte hai meco da pugnar etc.

Die „Tre canti" wurden zum erstenmal im Jahre 1880 im „Fanfulla della Domenica" veröffentlicht. T. Longo schätzt die Uebersetzung, getragen von „der Harmonie der italienischen Sprache", höher als das Original, stellt ihr aber wie Fasola die Version Emilio Tezas an die Seite[1]).

In der „Cronaca Bizantina" erschien am 16. September 1883 ein Bruchstück von Hölderlins „Griechenland" in Carduccis Uebertragung[2]). Nur die zwei ersten und die letzte Strophe des deutschen Originals haben hier ein italienisches Gewand erhalten; sie sind zwar in ihrem Versmaße geblieben, aber statt in achtzeiligen in vierzeiligen Absätzen gedruckt. Carducci scheint hier weniger eine wortgetreue Uebersetzung erstrebt, als selbst in einer hellenischen Sehnsucht die Melodie Hölderlins zu seiner Harfe nachgesungen zu haben, pausierend und die Tonart versetzend nach dem eigenen Herzschlag. Von einem zarteren Frühling träumt er, den nicht „Festgesänge würzten", sondern der in Hymnen erblühte:

Ove d' inni fioría la primavera,

wo das Alter nicht „schwand", sondern wie ein Göttertraum „herankam":

Come un sogno di déi venia l'età.

Bei Carducci allein „krönen die Myrten und eine bessere Sonne" Anakreon und Alkäus. Diese Zusätze unterdrücken den Wunsch aber keineswegs, die vollständige Uebertragung dieses Gedichtes zu besitzen.

Die meisten Carducci'schen Uebersetzungen sind den Werken Platens und Heines entnommen. Die bekannteste, in so vielen

[1]) Op. cit. 389 f. [2]) XVII, 343.

Schulbüchern und „italienischen Lehrmethoden“ vertretene Uebersetzung Carduccis ist „Das Grab im Busento“ von Platen[1]).

Platen hat die Ballade in je paarweise und klingend gereimten trochäischen Achtfüßlern verfaßt. Jedes Verspaar bildet ein abgeschlossenes Ganzes mit einem Endsatzzeichen. Carducci löst scheinbar jedes dieser Verspaare in eine vierzeilige Strophe auf mit dem Reim 2 : 4, und die Verse sind lauter trochäische ottonari[2]). — Dem klangreichen zweiten Vers mit den Wellen und Wirbeln fehlen bei Carducci aber die helleren Töne: als ob das Mondlicht bei ihm nicht lebenerweckend über dem Flusse zu spielen schiene, „schallt“ vom Busento keine „Antwort“ dem Gotengesang: er hat kein „wiederklingen“, sondern murmelt ihn nur „schlaftrunken“ („sonnolento“) nach. — An Alarichs so frühen Tod erinnern die „Jugendlocken“ V. 6, die bei Carducci ebenfalls fehlen: er sagt nur, daß sie noch „blond“ war, die „Mähne“. Die „stolze Habe“ des Königs V. 11 „leuchtet“ bei Carducci „von Gold“: aber das Attribut „schnöde Habsucht“ V. 15 mochte er seinen Ahnen doch nicht beigeben. Für:

Keines Römers schnöde Habsucht . . . . .

genügt ihm:

Man romana mai non vïoli.

Die Ballade erschien zum ersten Male schon 1872 im „Mare“ und wurde 1875 in die „Nuove Poesie“ aufgenommen.

Hier war auch Platens „Pilgrim vor St. Just“ beigesellt[3]). — Gleichsam als eine Fortsetzung der „Ninna nanna di Carlo V“ mußte Carducci diese Ballade reizen. Hier ist die Uebersetzung dem Reim treu geblieben, der je zwei Elfsilbler zusammenkettet; dem Wortlaut nach ist aber das Original hier weniger genau nachgeahmt. Fasola rühmt Carduccis großes Dichtertalent gerade an einem Beispiel aus dieser Uebersetzung und sagt: „Come il

[1]) IX, 386.

[2]) Vgl. hierzu „Nuove Poesie di Enotrio Romano“, Imola, Galeati 1875.

[3]) Anmerkung z. „Tomba nel Busento“ v. Carducci.

Carducci con un semplice tocco migliori questo o quel punto del l'originale. può ognuno constatare confrontando la strofe 6ª tedesca:

Die Schulter, die der Kutte nun sich bückt,
Hat kaiserlicher Hermelin geschmückt.

colla traduzione:

Questo a le rozze lane ómero inchino
L e v o s s i imperïal ne l' ermellino [1]).

Gewiß ist in diesem „levossi" Carduccis viel, der ganze Stolz der frühen kaiserlichen Haltung ausgedrückt.

Wenn solche Korrekturen in einer Version erlaubt sind, so wäre dies auch nicht die allein mögliche. Schon V. 4 ist der „aufschreckende Glockenton" mit einem „suon de' bronzi matutini" wiedergegeben. Hier aber wollte der deutsche Dichter vielleicht gerade in dem:

— — — - — Glockenton — — —,
Der zum Gebet euch in die Kirche schreckt!

einen Zug mürrischer Verachtung in die Mienen Karls V. legen, welchen „i divini misteri al suon de' bronzi matutini" viel weniger hervorbringen.

Zu den beiden Uebersetzungen erklärt ein italienischer Platen-Verehrer [2]) richtig: „. . . . tradotte mirabilmente dal Carducci, quantunque nella traduzione perdano un po' di quella rapidità ed efficacia, che sono il pregio principale di queste popolarissime ballate." —

Aus Platens „Oden" wählte sich Carducci den „Turm des Nero", einen Satanshymnus an den Gott des Feuers, dessen Uebersetzung 1877 in den „Odi barbare" erschien [3]).

Carduccis Satzkonstruktion ist ungleich klarer, einfacher; er entwirrt Platens in selbst vorgesetzte Metren gepreßte und zerschnittene Redefäden.

[1]) Riv. di lett. ted. I 97.

[2]) F. M[illegible] „Aug. Platen in Italia" — Nuova Antologia 1888, IV, 193.

[3]) XVII, 191.

Glaubwürdiges Wort, wohnt anders es noch beim Volk,
Dann stieg, da er hieß anzünden die Stadt, dann stieg
Auf jenen Turm schaulustig Nero
Und übersah die Flamme Roms.

Carducci:

Narra la fama, e ancor n' ha orrore il popolo:
Nerone, indétto a la città l' incendio,
salì su quella torre a lo spettacolo
del rogo, allegro ed avido.

Wie im „Pilgrim" sucht Carducci auch hier seiner Art gemäß immer Schilderung durch Bewegung zu ersetzen und diese womöglich zu steigern. Die Mordbrenner bei Platen „tragen" alle des Fests Pechkranz. Bei Carducci schwingen sie ihn:

baccanti in festa, e roteavan picei
serti di fiamma — — — —

Den etwas merkwürdigen „weißfüssigen Reihn" versteht Carducci als „molle danza". —

Die Uebersetzung von „Los des Lyrikers" [1]) war 1882 in den „Nuove Odi barbare" gedruckt worden, erschien aber in der zweiten Auflage 1886 mit starken Veränderungen. Daß diese von der wachsenden Meisterschaft des Uebersetzers zeugen, sehen wir gleich bei einem Vergleich der 1. Strophe:

Stets am Stoff klebt unsere Seele, Handlung
Ist der Welt allmächtiger Puls, und deshalb
Flötet oftmals tauberem Ohr der hohe
Lyrische Dichter.

1. Auflage:

A la materia l' anima s' appiglia,
polso del mondo è sempre il fatto: a sorde
orecchie suona, inutil flauto,
l' alta lirica musa.

2. Auflage:

A la materia l' anima s' appiglia,
polso del mondo è l' azione: e a sorde
orecchie spesso versa i canti l' alta
lirica musa.

[1]) VXII, 195.

Das Weglassen von schmückenden Beiwörtern ist hier dem Original gegenüber auffallend: V. 2 „Der Welt allmächtiger Puls“ wird nur zu „polso del mondo“; V. 5 zeigt sich Homer „jedwedem bequem“, bei Carducci fällt das „bequem“ weg; V. 7 heißt es vom Dramatiker, daß er das Volk „leicht hinreißend den Schauplatz erhöhe“, Carducci streicht das „leicht“, und V. 14 wird der „umschwärmte Putztisch“ zur leeren „teletta“.

Bemerkenswert ist das Weglassen von „inutil flauto“, was in die erste Auflage gewiß nur als Versfüllsel hineingeraten ist. — Zur drastischen Belebung der Schilderung heißt es V. 12, statt:

— — — — — der Menge
Bleibt's ein Geheimnis.
— — — — — a la plebe
ardüo sfugge;

statt V. 4 den „hohen lyrischen Dichter“ feiert Carducci „l' alta lirica musa“.

Es ist auffallend, daß Carducci, der auf genaue Zitate hielt, die kleine Ode, die sich unter Platens „Gedichten im Geiste der Anthologie“ mit dem Titel „Hero und Sappho“ findet, zu einer dem Inhalt viel weniger entsprechenden „Ero e Leandro“ [1]) umtauft. Im übrigen sind die drei Disticha mit größter Treue und reinem Wohllaut übersetzt.

Ueber Carducci als Heine-Uebersetzer sind die Urteile sehr verschieden. Hillebrand verurteilt am schärfsten; nur die satirischen Gedichte „Die Weber“ und „Karl I.“ bezeichnet er als gelungen, während das „Gangeslied“ etc. wie die Platen'schen Uebertragungen bloß sein Mißfallen erregen [2]). — Ebenso spricht Betz in seinem Aufsatz: „Heinrich Heine, ein Weltdichter und ein Dichter der Welt“ [3]) offenbar Hillebrands oder Zendrinis [4]) Urteil

[1]) XVII. 139

[2]) „Welsches und Deutsches“, Berlin, Oppenheim 1875 — 110 f.

[3]) „Studien zur vergl. Lit.-Geschichte der neueren Zeit, Frankfurt a. M., 1902.

[4]) Op. cit. Januar 1875, 21 ff.

nach: „Man kann der machtvollste Dichter, das größte lyrische Talent des neuzeitlichen Italien sein oder werden und doch als Uebersetzer in einem bescheidenen Anpassungstalent seinen Meister finden. Man kann der Dichter der „Decennalia" und der Schöpfer der „Odi barbare" werden und deswegen doch als Uebersetzer in bezug auf die Wiedergabe des originalen Stimmungswertes von einem Zendrini überflügelt werden, wie dies mit Carduccis Heine-Uebertragungen der Fall sein soll". — Neuere Rezensenten schätzen die Heine-Uebersetzungen in Carduccis Gedichtbänden hingegen sehr hoch[1]).

Etwas Merkwürdiges aber passierte dem Rezensenten S. Samosch in der „Kultur"[2]) und dem Referenten des „Literarischen Echo"[3]), der die Sache ganz stillschweigend in den gehörigen Anführungszeichen abdruckte. „Er [Carducci] ist ein vortrefflicher Kenner deutscher Poesie und deutscher Wissenschaft, besonders Goethes und Heines, dessen „Atta Troll" er übersetzt hat." — Die Seelenharmonie der beiden Freunde, Chiarini und Carducci, ist hier doch etwas zu weit ausgedehnt.

Aus Heines Lieder- und Romanzenkränzen hat sich Carducci drei lyrische Gedichte, die Historie „Karl I." aus dem „Romanzero" und zwei Zeitgedichte „Der Kaiser von China" und „Die Weber" zum Uebersetzen ausgewählt. Sie sind alle, mit Ausnahme des kleinen Liedes „Mit schwarzen Segeln", schon 1873 in den „Nuove Poesie di Enotrio Romano"[4]) erschienen.

Beim ersten Lied „Im Mai"[5]) ist nur in der dritten Strophe dem Uebersetzer der echte Ton merklich entschwunden. Der kurze Ruf: „L'órco vogl' io" verfehlt den spöttisch faunischen Klang: „Da lob' ich mir den Orkus fast"; etc., wie auch:

— — — Oh meglio de la Stige
Errar su le notturne acque là giù.

[1]) Auch schon THALER. Op. cit. [2]) Cöln I, 19. [3]) V, 1132.
[4]) Volume unico — Imola, Galeati 1873.
[5]) IX. 223 „In Maggio".

für: **Für leidende Herzen ist es viel besser**
Dort unten am stygischen Nachtgewässer. —

Ob „auf Flügeln" der Mendelssohn'schen Melodie der Gesang aus dem „Lyrischen Intermezzo" in deutschen oder italienischen Worten ertöne[1]), das Lied wird nichts von seiner Schönheit der Form und nichts von seiner Innigkeit verlieren. Die frühere Uebertragung von Del Re (v. 1857) mag Carducci, wie Bonardi meint[2]), beeinflußt haben: sicher aber ist die Zendrini'sche nicht über sie zu stellen, wie dies Lanzky tut[3]), weil sich nach ihm Carducci der Gefahr ausgesetzt hat, „durch allzu große materielle Treue den ursprünglichen Ton der Dichtung zu verlieren", und eine „Schwerfälligkeit und Wehmut" in die Verse zu legen, die das Original nicht aufweise. Vielleicht mag der südliche Sänger hier ein ganz klein wenig ernster dreinschauen, weil bei ihm das „Herzliebchen" für ein „tu" eingetauscht wurde, ihm das Diminutiv „Schwesterlein", das lustige „Kichern" fehlt. —

In den acht Zeilen der dritten Uebersetzung aus „Verschiedenes"[4]) findet Carducci noch Raum, die erste und siebente Zeile zu wiederholen. Dadurch und durch andere kleine Abweichungen wie:

Ho in petto una ferita di dolore,

für:

Du weißt, wie sehr ich traurig bin,

bekommt auch dieses Gedicht im Italienischen eine etwas dunklere Färbung.

Die Historie „Karl I."[5]) gibt wort- und stimmungsgetreu die deutschen Verse wieder: der Erzählerton ist bewunderungswürdig ins Italienische übertragen. Und dabei waren die Schwierigkeiten

[1]) IX. 232 „Lungi, lungi".

[2]) C. Bonardi „Enrico Heine nella lett. italiana". Livorno, Giusti 1907 — p. 147.

[3]) „Die deutsche Lit. in Italien" — Magazin für die Literatur des Auslandes, 1880 — Jahrgang 49 — p. 697 ff.

[4]) IX. 236 — „Passa la nave mia".

[5]) IX. 402 — „Carlo I".

keine geringen. Das „Eiapopeia“ gibt Carducci mit dem „Ninna nanna“ wieder; unbeholfener ist die Uebersetzung des wiederholten „es raschelt im Stroh“. Dieses unheimliche, knisternde, im Augenblick verwehende Geräusch gibt das auch durch die bedingte Wiederholung ermüdende: „qualcosa ne la paglia si rimescola.“ nicht wieder. — Das wäre deutsch eher „etwas rührt sich im Stroh“. Es raschelt aber eben unheimlich, bedeutungsvoll. Indes ist eine andere Stelle durch die Uebersetzung fast drastischer, wirkungsvoller geworden. Heine läßt den König in der siebenten Strophe singen:

— — — — — — die greisen
Haarlocken schneidest du ab zuvor —
Im Nacken klirrt mir das Eisen.

Carducci:

— — — — — Cresci a tagliar
Questi grigi cernecchi: al collo, ahi, sento
Il freddo de le forbici strisciar.

Das kalte Gefühl der den Hals berührenden Schere läßt nicht nur Karl I. schaudern.

Die fünfte Heine-Uebersetzung[1]) möchte auf den ersten Blick in Erstaunen setzen, der Ton des „Kaisers von China“ ist nicht der Ton Carduccis. Andererseits ist gerade diese Uebersetzung ein Beweis dafür, wie der beißende Spott auf die Zeitumstände bei Heine den italienischen Dichter anzog. — Das Gedicht ist zum Teil recht frei übersetzt, nicht immer zum Besten der Strophen. Carducci scheint sich hier ein Vergnügen daraus zu machen, die Ironie auf die Spitze zu treiben. So läßt er z. B. den Schnaps trinkenden Chinakaiser gleich zu Anfang (2. Str.) sich mit dem „cuore paterno“ brüsten, während im Original nur erst von „meinem Gemüte“ die Rede ist. Nach dem Schnapsgenuß scheint dem Kaiser:

Allüberall ist Ueberfluß,
Und es gesunden die Kranken.

[1]) IX, 405 — „L'imperatore della Cina“.

Dem italienischen Chinesen steigt der Alkohol noch viel ärger zu Kopf, da werden die Sterbenden sogar zu Athleten:

— — — I moribondi in festa
Danno calci a le bare: . . . .

Indes treffen die kurzen gereimten Strophen in Jamben beim deutschen Gedicht immer noch besser den leichten, ironischen Ton.

Carducci hat die stumpfen Reime der ersten und dritten Zeile einfach fallen lassen und einen Endecasillabo an ihre Stelle gesetzt. Die zweite und vierte Zeile werden von zwei Settenari mit weiblichem Reim gebildet. — Die Uebersetzung des Wortes „Schnaps" mit „zozza" erklärt Carducci selbst in den Anmerkungen. —

Der brausende Ruf seines Höllenfürsten mochte in Carduccis Herzen noch nicht verklungen sein, als er auf Heines „Weber" stieß und sich dabei vielleicht auch selbst noch an den 1844 ausgebrochenen Aufstand der bedrängten schlesischen Weber erinnerte:

Salute o Satana, o ribellione!

Ein Fluch dem Götzen, zu dem wir gebeten
In Winterkälte und Hungersnöten;
Wir haben vergebens gehofft und geharrt,
Er hat uns geäfft und gefoppt und genarrt. —

Die „Tessitori"[1]) zeigen nur ganz kleine Abweichungen von den „Webern". So wurde das „düstere Augen" mit „occhi sbarrati" übersetzt, was doch mehr Schrecken als erschöpftes Elend ausdrückt. Für den „Götzen" setzt Carducci direkt ein: „il buon Dio": „maledetto il buon Dio". — Er nimmt ihn auch in der vierten Zeile statt des bloßen Pronomens „er" wieder auf. Die Abweichungen im Versmaß sind ungefähr gleich stark wie in der vorhergehenden Uebersetzung. —

[1]) IX, 108.

Carduccis Uebersetzungen aus dem Deutschen fanden seit Zendrini in Italien fast durchweg eine günstige Aufnahme. Chiarini bewunderte schon seine „ausserordentliche Leichtigkeit in der Uebersetzung lyrischer Gedichte“ [1]). —

Das „Bollettino bibliografico“ der „Nuova Antologia“ nennt die Uebertragung der Uhland'schen „Drei Lieder“ von Carducci unübertrefflich [2]). Von den Neuern schließen sich Bonardi und Longo an, während in Deutschland schon mit Hillebrand gegenteilige Stimmen wach wurden. Dieser zählt die Uebersetzungen „nicht zum Gelungenen“. Der Fehlgriff beruht nach ihm auf dem Versuch „peinlich korrekter Nachahmungen“. — Der „König in Thule“, der „Pilgrim vor S. Just“ oder das „Gangeslied“ bringen keineswegs „den Tonfall der deutschen Gedichte oder gar das Anschmiegen an das Gefühl“ hervor.

Als „sehr gelungen“ bezeichnete Hillebrand hingegen die Uebersetzungen der „Weber“, „Karl I.“ und des „Kaisers von China“ [3]).

Adolf Pichler nennt hingegen die Version des „Königs in Thule“ „wunderbar“ [4]), und Karl Thaler leitet seine Rezension mit einem Lob auf den Uebersetzer Carducci ein, dessen Uebertragungen er „Meisterwerke“ heißt [5]).

Paul Lanzky hebt nach einem Tadel über das „Gangeslied“ die Kunst Carduccis hervor, als Uebersetzer „wort-, sinn- und versgetreu“ zugleich zu sein [6]).

Wie sehr er sich nach dieser Richtung hin bemüht habe, hebt er in seiner Vorrede zu Chiarinis „Atta-Troll-Uebersetzung“ selbst hervor mit den Worten: „Novantanove volte su cento il carattere di un'opera poetica sta nel metro“, — und mit der Abneigung, die er gegen Zendrinis ungenaue Versionen hatte.

[1]) „Memorie . . . .“ p. 172. [2]) 1886, XIV, p. 386.
[3]) „Wälsches und Deutsches“.
[4]) „Nuove Poesie“ 1875, p. XXXIII. [5]) „Nuove Poesie“ 1875.
[6]) „Magazine“, 1880 — Jahrgang 49, p. 697 ff.

Wir werden auch hier behaupten müssen, daß, soweit es einem Uebersetzer möglich ist, Carducci in seinen metrischen Versionen aus dem Deutschen das Höchste geleistet hat, um in getreuer Bewahrung von Wort, Sinn und Metrik stets ein italienisches Ganzes zu bilden. —

III. Carducci im Urteil der Deutschen.

Als im Dezember des Jahres 1906 die schwedische Akademie dem „Dichter der Freiheit, der Vaterlandsliebe und der höchsten menschlichen Ideale, dem Größten des neuen Italien" den Nobelpreis erteilte, und als zwei Monate später Carducci für immer dahin ging, da wuchsen die Trauer- und Lobesreden, Nekrologe, Biographien und Lebensabrisse über den Dichter ins Ungemessene. Auch Deutschland geizte mit seinen Beiträgen nicht; fast keine Wochen- und Tageszeitung ließ damals ein Feuilleton über Carducci vermissen, gehaltvollere Arbeiten enthielt die „Deutsche Rundschau", das „Literarische Echo", „das Magazin für die Literatur des Auslandes" u. a. — Aber das Interesse der Deutschen an Carducci war schon stets ein reges, und ihr Urteil ein günstiges gewesen.

Als die ersten deutschen Interpreten Carducci'scher Poesie nennt Chiarini Karl Hillebrand, Adolf Pichler und Karl v. Thaler, „che, bisogna dirlo, furono i primi a parlare degnamente del libro [„Nuove Poesie"], e a notare l'importanza di esso nella letteratura contemporanea"[1]). — Die drei Rezensionen sind in italienischer Uebersetzung der 2. Aufl. der „Poesie Nuove"[2]) beigegeben.

Hillebrand[3]) hebt mit einem sicheren Blick für das junge Talent seine Kritik an: „Ein Bändchen neuer Gedichte von Car-

[1]) G. Chiarini, „G. Carducci — Impressioni e ricordi", p. 236.
[2]) Beilage Zeitschr. 1875.
[3]) „Beilage zur Allgemeinen Zeitung", 1. Nov. 1873.

ducci: so gut wirds einem nicht alle Tage . . . . . Giosuè Carducci ist ohne Zweifel der bedeutendste Dichter, den Italien seit Leopardis Tod hervorgebracht — ja, ich wage weiter zu gehen, Europa hat, seit es Heinen verloren, nicht Viele auftreten sehen, welche ihm gleich kämen“ [1]). — Mit feinem Verständnis geht Hillebrand auch auf einzelne Gedichte ein. Er zeigt Carduccis satirische Zeichenkunst in der „Ripresa“: „Gerecht oder ungerecht, eingegeben vom Haß oder von der Entrüstung, reißt diese Satire uns mit fort. Der derbe Ausdruck vermag uns nicht zu beleidigen; denn man sieht, es ist nicht Gefallen am Schmutz, es ist die Heftigkeit der Leidenschaft, welche ihn inspiriert“ [2]). — Am höchsten schätzt Hillebrand die Sprache Carduccis: „Und welche Sprache! Selten war klassischer vollendetere Form von brennenderer Leidenschaft beseelt.“ Carducci ist ihm ein Klassiker ersten Grades „der Vorkämpfer für das gute alte ambrosische Recht des Menschen- und Götterfrühlings von Hellas . . . . . Man fühlt, das Heidentum des Mannes ist keine Rolle, in die er sich hineingedacht; es ist Natur und Wahrheit . . . . so dichtete, so fühlt nur ein wahrer Gläubiger, und die unvergängliche Macht des Altertums spricht wieder einmal zu uns durch einen der Beneidenswerten . . . .“ [3]) usw. Auch den Gelehrten Carducci kannte der deutsche Kritiker und rühmt seine Ausgabe Angelo Polizianos als ein „wahres Meisterwerk“ [4]).

Nur mit der Verherrlichung des französisch-republikanischen Ideals in den Hymnen gegen Tyrannen und Regenten ist Hillebrand nicht einverstanden, und hier scheint ihm Carducci, wie in der Verehrung und Nachahmung Heines tief an dem Perspektivenfehler zu kranken, der den meisten Neuhellenen anhaftete.

Auf das strenge Urteil über die Uebersetzungen aus dem Deutschen haben wir an geeigneter Stelle schon hingewiesen.

---

[1]) „Zeiten, Völker u. Menschen“ v. K. Hillebrand — Berlin, Oppenheim 1875 — II. Bd. „Wälsches u. Deutsches“, p. 95.

[2]) Op. cit., p. 98. [3]) Op. cit., p. 112 f. [4]) Op. cit., p. 102, Anm.

Adolf Pichler[1]) behauptet, daß die politische Literatur in Italien versiegte, als Carducci mit einem neuen farbigeren Banner auftrat. Auch seinen Rhythmus, seine Originalität bewundert Pichler. Dagegen erteilt er ihm den Rat, in strengerem Anschluß an die Alten auch seine zu grellen Kontraste zu vermeiden. Von den großen Deutschen hat nach Pichler Carducci mit gutem Erfolge gelernt, und so schließt er mit dem Wunsch, daß auch seine Landsleute in sorgfältiger Uebersetzung aus den „Poesie Nuove" ein Kränzlein winden möchten.

Wir hörten das sehr günstige Urteil, das Karl Thaler[2]) über den Uebersetzer Carducci fällte und wie er dessen Satire über diejenige Heines stellte. Im Gegensatz zu Heine, fährt Thaler fort, war Carducci von glühender Vaterlandsliebe und republikanischer Ueberzeugung erfüllt. Dagegen waren seine Entgegnungen an literarische Feinde noch weniger höflich als die Heines, wohl aber ebenso wirkungsvoll. Von solchen hebt Thaler die „Polemiche Sataniche" hervor und rühmt Carduccis tiefe Kenntnis der alten Sprachen und Literaturen. — In den originalen Gedichten bewundert der Kritiker besonders Carduccis lyrischen Schmelz, seine Tiefe und Innigkeit. Im Gegensatz zu Hillebrand vermögen ihn auch die französisch-revolutionären Lieder nicht zu verstimmen; sogar eine Rettung vollzieht er an ihrem Sänger gegen die üble Kritik L. Etiennes in der „Revue des deux Mondes". —

Nach dieser Besprechung der drei ersten deutschen Kritiker von Carduccis Poesie verweise ich für einen Einblick in spätere deutsche Rezensionen auf die Register des „Literarischen Echos" und des „Magazins für die Literatur des Auslandes", „Nord und Süd".

Eine Zusammenfassung ergibt ein im allgemeinen sehr günstiges Resultat. Was Carducci von den „großen Deutschen" gelernt, das haben die Deutschen in ihm wieder lobend anerkannt.

[1]) „Wiener Abendpost", 10. Juni 1874.

[2]) „Beilage zur neuen freien Presse" — Wien 12. III. 1875.

Auch die gewaltige Kraft seiner Sprache, der Mut, anklagende Wahrheiten auszusprechen, eine gewisse Gemütsweichheit, die hin und wieder zu Weltschmerz neigend, der deutschen Poesie so vertraut ist, hat Carduccis Erscheinung im Norden nicht fremd erscheinen lassen. — So verteidigt ihn 1880 S. Samosch[1]) gegen die Angriffe, die der „Satana" im Heimatlande erlitt, mit den stolzen Worten: „In Deutschland würde man ihn vorurteilsloser aufgenommen haben, wo Goethes Mephisto, Schillers Götter Griechenlands ..... stets als Offenbarung des echten Dichtergenius empfunden wurden", und er faßt sein Urteil über Carducci dahin zusammen, „daß ein so scharf ausgeprägter Charakterkopf .... der Literatur eines jeden Literaturvolkes dauernd zur Zierde gereichen würde".

Zehn Jahre später erschien im „Magazin für die Literatur des Auslandes" ein Brief von Xanthippus [Franz Sandvoß][2]), eine Art taciteischer Germania, diesmal im umgekehrten Sinne und wohl noch etwas eindringlicher. Fast scheint er Italien um den Dichter zu beneiden; denn selbst Goethe scheint ihm neben der Persönlichkeit Carduccis nicht aufkommen zu können. „Ich wünschte, unsere Aristarche vermöchten so gescheite Dinge über Goethe zu sagen ..... Carducci überragt alle, soweit ich urteilen kann, gewaltig. Daß Italien einen solchen Menschen haben kann .... darin sehe ich einen Beweis für die große Zukunft dieses gesunden Volkes. O wollten doch von ihm unsere Chauvinisten lernen, was wirkliche Vaterlandsliebe, was Liebe zur Kunst ist" usw.

Viel zurückhaltender, wenngleich immer voll Anerkennung sind spätere Kritiker. Unter ihnen haben besonders die Uebersetzer auch in Essays und Einleitungen den Dichter einzuführen gesucht, so Bettina Jacobson, Muehling, Matthes und Händler.

Dem biographisch-kritischen Essay Valeria Matthes' ist von

[1]) „Die Gegenwart" 1880, Nr. 19, p. 292 ff.
[2]) Nr. 8 — 1890, 22. Febr. p. 115—17.

Pasquale Papa eine bibliographische Zusammenstellung beigefügt worden[1]). Das Verzeichnis ist nicht lückenlos und nicht bis zu den letzten Jahren fortgeführt. So blieben darin ungenannt Julius Schanz' „Kornblumen und Immergrün“[2]), die die Uebersetzungen des „Canto d'Amore“[3]) und „Alla Regina d'Italia“[4]) enthalten: ferner Paul Heyses „Verse aus Italien“[5]), der schon 1880 neun Gedichte von Carducci verdeutschte. In den letzten Jahren hinzugekommen sind die Uebersetzungen in Paul Heyses V. Bd. der „Italienischen Dichter“[6]), in Bettina Jacobsons 2. Auflage der Auswahl: „Giosuè Carducci“[7]), ein Band von Otto Händler: „Giosuè Carducci — ausgewählte Gedichte“[8]) und drei kleine Uebertragungen von Müller-Rastatt[9]).

Wenn Chiarini von den Deutschen gesagt hat, daß sie die ersten unter den Ausländern waren, die Carducci zu schätzen wußten und seine Gedichte übersetzten[10]), so ist unter ihnen innert dreißig Jahren wohl auch die Zahl der Uebersetzer die größte geworden. Freilich sind die guten Bestrebungen auf diesem Gebiete nicht stets von gutem Erfolge gekrönt. Zu wirklichen Vermittlern Carduccischer Poesie in schönem deutschem Gewand möchte ich nur Paul Heyse und Bettina Jacobson rechnen. Eine Spezialuntersuchung der deutschen Uebersetzungen, die

[1]) Val. Matthes: „G. Carducci“ Saggio biografico critico tradotto dal tedesco dal Dott. Oreste Bertini con un'appendice bibliografica del Dott. Pasquale Papa. Bologna. Zanichelli 1898. — Vgl. auch den Anhang des Sammelbandes „G. Carducci — Scritti di G. Chiarini. Piccola. Bossi u. a. Roma. Società edit. Dante Alighieri.

[2]) Rom. 1878—80. Deutsches Schriftsteller-Hospiz.

[3]) I. 47. [4]) II. 81.

[5]) Berlin. Verlag v. W. Hertz. Bessersche Buchhandlung.

[6]) Berlin. Verlag v. W. Hertz. 1905.

[7]) Ausgewählte Gedichte aus dem Italienischen übertragen. Leipzig, Insel-Verlag. 1907.

[8]) Dresden. Karl Reißner. 1905.

[9]) „Die Lyrik des Auslandes in neuerer Zeit“. Hrsg. v. H. Bethge. Leipzig. M. Hesse. 1908. p. 233 ff.

[10]) „Nuova Antologia“ 1889. XXIII. p. 565.

mich zu diesem Resultat führte, werde ich an anderer Stelle vorlegen.

Ein wichtiges Thema habe ich in dieser Arbeit ganz unberücksichtigt gelassen: die Untersuchung der Carduccischen Metrik in Beziehung zu deutschem Versbau, zur Versifikation der deutschen Klassiker.

Carducci hat sich über metrische Fragen wiederholt selbst geäußert; den Wirbelsturm, den die „Odi Barbare" in der italienischen Kritik heraufbeschworen, beschreibt Chiarini[1]), und Einzelstudien sind in Italien schon erschienen, wie von Vittore da Camino[2]), Stampini[3]), Surra[4]), D'Ovidio[5]) u. a.

Ich gedenke die vorliegende Arbeit durch ein weiteres Kapitel „Carduccis metrische Beziehungen zu den deutschen Klassikern" und durch eine Wiederaufnahme nach den genannten Veröffentlichungen der Handschriften und Briefe später einmal zu ergänzen.

[1]) critic „Ii italiani e le prime Odi Barbare" — Impressioni e Ricordi p. 57 ff.

[2]) „La metrica comparata latina-italiana e le „Odi Barbare di G. Carducci." Torino, Roma, Firenze, Napoli, Paravia 1891.

[3]) „Le Odi Barbare del Carducci e la Metrica latina." 2. Auflage. Torino, Loescher 1881.

[4]) „Odi, Inni, Egloghe, Epigrammi di A. Platen". Milano, Sonzogno.

[5]) D'Ovidio, La versificazione delle Odi Barbare in „Versificazione italiana etc. Hoepli, 1910.

Anhang.

Die in Carduccis Privatbibliothek enthaltenen deutschen Bücher.

A. Literaturgeschichten und Anthologien.

„Ballades et Chants populaires de l'Allemagne". Paris, 1841.
Bertóla. „Idea della letteratura alemanna". Lucca, 1784.
Buchheim, C. A., „Deutsche Lyrik". London, 1875.
„Canti popolari dell'Allemagna", trad. da G. Fissore. Savigliano. 1857.
De-Marchi. „Liriche scelte di poeti alemanni". Palermo, 1870.
Ellinger, G., „Deutsche Lyriker". Berlin, 1893.
Erlach, F. K.. „Die Volkslieder der Deutschen". Mannheim, 1834—36. 5 Bände.
„Fiori lirici tedeschi". trad. dal Peruzzini. Firenze, 1870.
Friedmann. „Il dramma tedesco". E. Kleist. Milano, 1893.
Hub. „Deutschlands Balladen- und Romanzendichter". Würzburg und Karlsruhe, 1864—70.
Kurz, H., „Geschichte der deutschen Literatur". Leipzig, 1869—73.
„Liriche tedesche" trad. in versi italiani da A. Zardo. Padova, 1883.
Loeve Veymars. „Storia della letteratura alemanna". Brescia, 1829.
„Poésies traduites de l'allemand en français." Stuttgart et Tübingen. 1840.
„Poeti tedeschi", trad. da A. Maffei. Firenze. Le Monnier, 1869.
„Poeti inglesi e tedeschi", trad. da Gumberale. Firenze, 1881.
„Poetischer Hausschatz des deutschen Volkes." Leipzig, 1844.
„Saggio di poesie alemanne". trad. dal Bellati. Milano, 1832.
Scherer, G., „Deutscher Dichterwald". Stuttgart o. J.
Scherer, W., „Geschichte der deutschen Literatur". Berlin, 1884.
Schiff, P., „Geschichte der deutschen Literatur". Milano, Galli, 1885.
Schuré, Ed., „Histoire du Lied". Paris, 1868.
Simrock, K., „Die deutschen Volkslieder". Frankfurt a. M.
Storm, Th., „Hausbuch aus deutschen Dichtern seit Claudius". Hamburg. 1870.
„Taschen-Liederbuch." Plauen, s. a.
Weber, G., „Histoire de la littérature allemande". Paris, 1867.

B. Deutsche Dichter:

„Deutsche National-Literatur". Berlin und Stuttgart. 221 Bde.
Albert, E., „Lyrisches und Verwandtes". Wien, 1900.
Arnim-Brentano, „Des Knaben Wunderhorn". Wiesbaden, 1874—76.
„Bibel", Die. London, s. a.
„Bürger, G. A., ed altri". Poesie trad. da C. Varese. Firenze, 1870.
„Bürger, G. A. ed altri". Ballate trad. dal Zardi. Milano, Hoepli, s. a.
Eckermann, „Conversation de Goethe". Paris, 1863.
Freiligrath, „Gedichte aus dem Englischen". Stuttgart, 1846.
— — „Gesammelte Dichtungen". Stuttgart, 1871. 6 Bde. in 3 Bden.
Geibel, E., „Heroldsrufe". Stuttgart, 1871.
Geßner, S., „Schriften". Wien, 1784.
Goethe, W., „Hermann und Dorothea". Cum versione latina. Stuttgart, 1822.
— — „Ermanno e Dorotea", versione di L. Virbio. Genova, 1889.
— — „Gli amori". Traduzioni die Dom. Gnoli. Livorno, Vigo 1875.
— — „Goetz di Berlichingen e altre poesie", trad. da E. Toci. Livorno, 1876.
— — „Elegie romane", trad. da L. di S. Giusto. Torino, 1893.
— — „Arminio e Dorotea", trad. da V. Betteloni. Milano, 1892.
— — „Faust" traduit par H. Blaze. Paris, Charpentier, 1844.
— — „Poésies", traduites par M. H. Blaze. Paris, Charpentier. 1863.
— — „Wilhelm Meister", trad. par T. Gautier fils. Paris, 1874.
— — et Schiller-Correspondance". Paris, 1863.
— — „Mémoires", traduction novelle. Paris, 1866—72.
— — „Gedichte". Stuttgart, C. Conradi, 1870.
— — „Théâtre". Paris, Charpentier 1874.
— — „Werther — Hermann et Dorothée", trad. Paris, Garnier s. a.
— — „Hermann et Dorothée". Paris, Hachette 1866.
— — „Fausto", trad. da Scalvini e Gazzino. Firenze, Le Monnier 1862.
— — „Fausto", trad. da Scalvini, Milano, Silvestri 1835.
— — „Ifigenia in Tauride", dramma trad. dal Maffei. Firenze, 1871.
— — „Fausto" trad. dal Maffei. Firenze, 1869.
Imbriani, V., „Sul Fausto di Goethe". Napoli, 1865.
Lewes, G. E., „La vita di Goethe". Milano, 1889.
Lichtenberger, E., „Etudes sur les poésies lyriques de Goethe." Paris, 1882.
Grabbe, C. B., „Sämtliche Werke". Leipzig, 1870.
Greif, M., „Gedichte". Stuttgart, Cotta, 1883.
„Grillparzer ed altri", drammi trad. da Casimiros Varese. Firenze, 1878.
Grimm, Brüder, „Deutsche Sagen". Berlin, 1866.
Halter, Ed., „Jugendrausch". Straßburg, 1878.
Hamerling, R., „Nerone", trad. da V. Betteloni. Verona, 1876.

Hamerling. „Asvero in Roma", trad. ital. Ancona, 1876.
— — „Ahasvero in Roma", trad. da C. Hugues. Bologna, 1876.
— — „Ahasvero in Roma", trad. da G. Basini. Bologna, 1877.
Heine. E., „Poesie", trad. da G. Chiarini. Bologna, Zanichelli 1883.
— — „Il Canzoniere", trad. da B. Zendrini. Milano, Brigola 1879.
— — „L'intermezzo", trad. da G. Del Re. Torino, 1857.
— — „Poesie", trad. da G. Chiarini. Bologna, Zanichelli 1894.
— — „Almansor", trad. da Maffei. Milano, 1876.
— — „Il libro dei Canti", trad. da C. Varese. Firenze, Le Monnier 1886.
— — „Germania", trad. da S. Menasci. Milano, 1882.
— — „Atta Troll". Hamburg, 1847.
— — „Buch der Lieder". Hamburg, 1827.
— — „Sämtliche Werke". Stuttgart, s. a.
— — „Reisebilder", trad. da A. Cimino Foti, I. Milano, 1894.
— — „Correspondance inédite". Paris, 1867—77.
— — „La Germania" da Chiarini. Bologna, 1882.
— — „Reisebilder", trad. da A. Cimino Foti parte, II. Milano, 1894.
— — „Canti", trad. da D. Menghini. Parma, 1898.
Heine, Maria, „Ricordi della vita di E. Heine". Firenze, Barbera 1880.
Della Rocca, „Enrico Heine". Roma, 1882.
Embden, D. L., „Heine intime". Paris, Le Sondier 1893.
Muzzati, G., „Versione da E. Heine". Trieste, 1897.
Herwegh. „Gedichte eines Lebendigen". Zürich, 1842.
Hölderlin, F., „Ausgewählte Werke". Stuttgart, 1874.
Holth, L. H. C., „Gedichte". Bonn, 1805.
Kleist, E. Ch. von, „Sämtliche Werke".
Klopstock, „Il Messias", trad. da G. Pensa. Milano, 1839.
— — „Il Messias", trad. da G. Zigno. Vicenza, 1782.
— — „La Messiade" traduite. Paris, Charpentier 1859.
Kopisch, A., „Agrumi". Berlin, 1838.
Lenau, „Fausto", trad. da Nannarelli. Milano, Hoepli 1890.
— — „Gli Albigensi", trad. da N. di Sant' Ambrogio. Milano 1894.
Lessing. „Dramaturgie de Hambourg". Paris, Didier 1869.
Junius, P., „Il genio di Lessing". Milano, 1888.
Lippert, J., „Unter Ausonias Himmel". Lieder. Roma, 1894.
Luther, „Mémoires", trad. par M. Michelet. Bruxelles, 1837.
Matthari, Alb., „Fürchtet euch nicht". Stuttgart, 1891.
Matthisson, „Lyrische Anthologie". Zürich, 1803—07.
Meyer, H. G., „Eros und Psyche". Ein Gedicht. Berlin, 1899.
Moeser, Alb., „Gedichte". Hamburg, 1890.
„Muspilli", o „L' incendio universale". Versione di A. Baragiola. Strasburgo, 1882.
„Nibelungen". Les, trad. par E. Lavelaye. Paris, 1861.

„Canto dei Nibelunghi", trad. in italiano. Milano, 1847.
„La saga des Nibelungen", trad. par E. de Laveleye. Paris, 1866.
„Rovina dei Nibelunghi", trad. dal tedesco. Città di Castello, 1887.
Pernwerth, A., „Gedichte". München, 1888.
Pichler, A., „Marksteine". Gera, 1874.
— — „Hymnen". Nürnberg, 1858.
Platen, „Sämtliche Werke". Stuttgart, s. a.
— — „Gedichte". Stuttgart, 1887.
Polko, E., „Dichtergrüße". Leipzig, 1869.
Reuleaux, C., „Cypressen", Dichtungen. München, 1886.
Rettenbacher, S., „Lyrische Gedichte". Wien, 1893.
Richter, J. P. F., „Poétique". Paris, Dusant, 1862.
Rückert, F., „Gedichte". Frankfurt, 1870.
Schack, A. F., „Timandra", trad. da O. Targioni-Tozzetti. Livorno, 1875.
Scheffel, G. V., „Il trombettiere di Säckingen". Verona, 1878.
Schiller, F., „Lyrische Gedichte". Jena, 1866.
— — „Gedichte". Stuttgart, C. Conradi, 1872.
— — „Poesie" scelte, annotate da S. Friedmann, I. Livorno, 1881.
— — „Teatro", trad. da A. Maffei. Firenze, Le Monnier, 1862.
Schürmann, J., „Gedichte". Berlin, 1895.
Schwab, G., „Deutsche Lieder und Gedichte". Leipzig, 1871.
Simrock, K., „Walther von der Vogelweide". Leipzig, 1876.
Tiedge, L. A., „Urania". Wien und Prag, 1884.
Uhland, L., „Deutsche Volkslieder". Stuttgart und Tübingen, 1844—45.
— — „Gedichte". Stuttgart, Cotta, 1871.
— — ed altri". Poesie tradotte. Venezia, s. a.
Vischer-Merian, K., „Aehrenlese". Basel, 1893.
Voß, J. H., „Luise". Stuttgart, 1820.

Literatur.

Amalfi, G., „Grandi e Piccoli". Critica Letteraria. Napoli, Gennaro. Mª Priore, 1900.

Bethge, H., „Die Lyrik des Auslandes in neuerer Zeit". Leipzig, M. Hesse 1908.

Bonardi, C., „Enrico Heine nella letteratura italiana". Livorno, R. Giusti 1907.

— — „Enrico Heine nell' opera di Giosuè Carducci". Sassari, E. Scanu 1903.

Camino, (da), V., „La metrica comparata lat. ital. e le Odi barbare di G. Carducci". Torino, Roma, Napoli, Paravia, 1891.

Carducci, G., „Opere". Bologna, Zanichelli 1899—1908. 20 vol.

— — „Nuove Poesie" 2^a ed. Bologna, Zanichelli 1875.

— — „Nuove Poesie di Enotrio Romano", vol. unico. Imola, Galeati 1873.

— — „Scritti di G. Chiarini, Picciola, Bossi e altri". Roma. Soc. edit. Dante Alighieri.

„Da un carteggio inedito di G. Carducci", con prefaz. di A. Messeri, Bologna, Zanichelli. Rocca S. Casciano, L. Cappelli.

„Antologia Carducciana". Poesie e Prose scelte e commentate da G. Mazzoni e G. Picciola. Bologna, Zanichelli 1908.

Chiarini, G., „Memorie della vita di G. Carducci" (1835—1907) raccolte da un amico. 2^a ed. Firenze, G. Barbéra 1907.

— — „G. Carducci. Impressioni e ricordi". Bologna, Zanichelli 1901.

Eckermanns Gespräche mit Goethe. Hrsgb. v. Roquette. Stuttgart Cotta. 3 Bde.

Geibel, E., Ges. Werke. Stuttgart, Cotta, 1883—84.

Goethe, J. W., Samtliche Werke. Jubiläumsausgabe. Stuttgart und Berlin. Cotta.

Haendler, O., „G. Carducci". Ausgewählte Gedichte. Dresden, K. Reissner 1905.

Heine, H., Werke, hrsgb. v. E. Elster. Leipzig u. Wien. Bibl. Institut.

Heyse, P., „Italienische Dichter seit der Mitte des 18. Jahrhunderts". IV. und V. Bd. Berlin, W. Hertz, Bessersche Buchhandlung 1889.

— — „Verse aus Italien". Berlin, W. Hertz, Bessersche Buchhandlung 1880.

Hillebrand, „Zeiten, Völker und Menschen". 2. Bd. „Wälsches und Deutsches". Berlin, Oppenheim, 1875.

Jacobson, B., „G. Carducci". Ausgewählte Gedichte aus dem Italienischen übertragen. 2. Ausg. Leipzig, Insel-Verlag 1907.

Longo, T., „Luigi Uhland, con speciale riguardo all'Italia". Firenze, Succ. B. Seeber 1908.

Manzoni, A., „Epistolario, raccolto e annotato da G. Sforza. Milano, Carrara 1882—83. 2 vol.

Massarani, „Studi di letteratura ed arte". Firenze, Succ. Le Monnier, 1873.

Matthes, V., „G. Carducci". Saggio biografico critico trad. dal tedesco dal Dott. O. Bertini con un' appendice bibl. del Dott. P. Papa. Bologna, Zanichelli 1898.

Platen, A. v., Werke, hrsgb. v. G. A. Wolff u. V. Schweizer. Bibl. Institut, Leizig und Wien.

— — „Tagebücher" aus den Handschriften des Dichters hrsgb. v. G. v. Laubmann und S. v. Scheffler. Stuttgart, Cotta, 1896.

Schanz, J., „Kornblumen und Immergrün". Rom, Deutsches Schriftsteller-Hospiz. 1878—80.

Schiller, F. „Sämtliche Werke". Säkular-Ausg. Stuttgart und Berlin, Cotta.

Stampini, „Le odi barbare e la metrica latina". Torino, Loescher 1881².

Surra, G., „Odi, Inni, Egloghe, Epigrammi di A. di Platen". Milano. Sonzogno.

Uhland, L., „Gedichte" hrsgb. v. E. Schmidt u. J. Hartmann. Stuttgart, Cotta 1898.

Zeitschriften und Zeitungen.

Allgemeine Zeitung.
Deutsche Rundschau.
Fanfulla della Domenica (Il).
Gegenwart (Die).
Kultur (Die). Cöln.
Kunst und Altertum.
Lettura (La).
Literarisches Echo.
Magazin für die Literatur des Auslandes.
Neue freie Presse.
Nuova Antologia.
Rivista d' Italia.
Rivista di letteratura tedesca.
Secolo illustrato (Il).
Studien zur vergl. Literaturgeschichte der neueren Zeit. Frankfurt a. M.

Wilhelm Windelband:

Lehrbuch der Geschichte der Philosophie.

Fünfte, durchgesehene Auflage.

Lex. 8. 1910. M. 12.50. Geb. M. 15.—.

Präludien.

Aufsätze und Reden zur Einleitung in die Philosophie.

Dritte, vermehrte Auflage. 8. 1907. M. 7.50. Gebunden M. 9.—.

Ueber Willensfreiheit.

Zwölf Vorlesungen. **Erste Auflage. Zweite Auflage.**

8. 1905. M. 3.60. Gebunden M. 4.50.

Die Philosophie im deutschen Geistesleben des neunzehnten Jahrhunderts.

Fünf Vorlesungen. 8. 1909. M. 2.—. Gebunden M. 2.80.

Psychologie des emotionalen Denkens.

Von **Heinrich Maier.**

Lex. 8. 1908. M. 18.—.

An der Grenze der Philosophie.

Melanchthon. Lavater. David Friedrich Strauss.

Von **Heinrich Maier.**

Gross 8. 1909. M. 7.60. Gebunden M. 9.—.

Zur Religionsphilosophie.

Drei Betrachtungen von **Herman Siebeck.**

8. 1907. M. 1.50.

Inhalt: Der Fortschritt der Menschheit. — Religion und Entwicklung. — Naturmacht und Menschenwille.

Grundfragen zur Psychologie und Aesthetik der Tonkunst.

Von **Herman Siebeck.**

8. 1909. M. 2.—. Gebunden M. 3.—.

Hesiod's Werke in der Uebersetzung von **Johann Heinrich Vos** neu herausgegeben von **Eva Kern-von Hartmann.** Kl. 8. Unter d Presse.

Hesiod's Gedichte, unmittelbar für den Vortrag geschaffen, und auch heute beim laut Lesen am wirksamsten, verlangen ein feines Uebersetzergehör. Nur ein Klassiker unser Sprache durfte eine Nachdichtung derselben wagen. Die Eigenart dieser Poesie lag Johan Heinrich Voss besser als mancher andere Dichterton, den er zu erfassen strebte. Seine Ve deutschung der Werke Hesiod's ist daher heute noch unerreicht. Sie ist im Jahre 1806 Heidelberg bei Mohr und Zimmer erschienen und als Dank für den Ruf nach Heidelberg de Kurfürsten Karl Friedrich von Baden dargebracht. In demselben Bändchen ist eine Ueb setzung des Epos „Orpheus der Argonaut" enthalten. Dieses ist, wie die neuere Forschu ergeben hat, im spätesten Altertum, 1000 Jahre nach Hesiod entstanden. Die Herausgeber hat es daher in der neuen Ausgabe weggelassen.

Lao-tszes Buch vom höchsten Wesen und von höchsten Gut (Tao-tĕ-king). Aus dem Chinesischen übe setzt, mit Einleitung versehen und erläutert von D. Dr. **Julius Gril** ord. Professor der Theologie in Tübingen. Gross 8. Unter der Press

Das Buch, in dem uns Lao-tszes Weisheit überliefert ist, kann als eine der bedeuten sten Erscheinungen der gesamten vorchristlichen Literatur bezeichnet werden. Die Genialit des 604 vor Chr. geborenen Weisen zeigt sich gleich sehr in der grossartigen Einfachheit u Einheitlichkeit seiner Weltanschauung, wie in der wunderbaren Tiefe seiner Grundgedank und in der durch ihre sententiöse und dialektische Eigenart und ihren Bilderreichtum d Nachdenken herausfordernden Darstellungsweise.

Der Mann Gottes in der bildenden Kunst. Mit zah reichen Abbildungen im Text. Von **Joh. Manskopf,** Pfarrer in Daubha sen. 8. Unter der Presse.

Unzählige Male sind jene überragenden Gestalten, deren Typus in der Bibel den Nam des „Mannes Gottes" führt, in der bildenden Kunst dargestellt worden. Aber den Mos den Jeremias hat Michelangelo, und den Paulus haben Dürer und Rembrandt geschaffe Von Christus gibt es kein Bild, das unserer Vorstellung von ihm ganz entspricht und kan es nicht geben. Aber wer vor diesen vier Darstellungen gestanden hat, der sieht fortan d drei Männer in der Gestalt, die ihnen darin gegeben ist.

Auf die Illustrierung der feinsinnigen Studie ist grosse Sorgfalt verwendet worden; d in die Darstellung einbezogenen Originale sind möglichst vollzählig in der Reproduktion be gegeben, soweit sich gute Vorlagen und Photographien irgendwie beschaffen liessen.

Der Anfang der französischen Ausdehnungspolitik. Vo Dr. **Fritz Kern,** Privatdozent in Kiel. Lex. 8. Unter der Presse.

Die Ausdehnung des Staates konnte keine Vergrößerung der Bodenfläche bringen, welche d französische Volk bereits bewohnte, sondern vereinigte abgesplitterte Volksteile mit dem Mutterland. E bedeutete also die Verwirklichung nationaler Einheit durch die staatliche Einigung. Die Politik der fra zösischen Könige stand somit schon früh unter dem Zeichen der Sammlung aller nationalen Kräfte.

Die historische Semiramis und ihre Zeit. Vortrag, g halten am 6. Februar 1910 in der Deutschen Orientgesellschaft und m deren Unterstützung herausgegeben von Dr. **C. F. Lehmann-Haup** Professor in Berlin. Mit 50 Abbildungen im Text. 8. Unter der Press

Lehmann-Haupt führt vor dem Auge des Lesers die überragende Herrschergestalt d Semiramis vor, die zu einer Zeit, da sonst der Frau eine Betätigung im öffentlichen Leb versagt war, die Geschicke zweier, vornehmlich durch ihre Klugheit und Umsicht verbund ner Reiche in Krieg und Frieden entscheidend geleitet hat. Gewisse historische Einzelzü hat auch die Sage bewahrt. Lehmann-Haupt hat den Wert dieser Tradition an der Ha der Quellen untersucht. Dabei ergeben sich interessante Aufschlüsse über die Hauptmomen die für die Anknüpfung des Mythus an die geschichtliche Persönlichkeit massgebend war

Die hier angekündigte Buchausgabe des Lehmann-Haupt'schen Vortrages ist reich ill striert. Besonders wertvoll sind die zahlreichen Abbildungen nach den Aufnahmen, die d Verfasser auf seiner Expedition durch Armenien gemacht hat.

Druck von H. Laupp jr in Tübingen.

HB-25-8 63.

PQ
4686
A8

Azzolini, Margherita
Giosuè Carducci und die
deutsche Literatur

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 16 16 24 07 026 9